في خطاب التضامن

لقد تميز تاريخ الحضارة العربية الإسلامية على اختلاف مراحله وتعاقب أطواره بنظام شامل من القيم التي ساهمت في صياغة المفاهيم والمبادىء الاخلاقية والاجتماعية والثقافية للإنسانية جمعاء. وجعلت هذه المنظومة القيمية، بمختلف روافدها الدينية والروحية والفلسفية والثقافية، من الإنسان محورها الأساسي ومن توازن المجتمع ونموه هدفها السامي في إطار الثوابت الحضارية والمنهج العقلاني وأخلاق التسامح وحرية المعتقد والاجتهاد.

وتعد قيم التضامن والتكافل والتآزر من القيم الكبرى التي تأسس عليها الفكر العربي الإسلامي وتكرست على مر التاريخ في مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية من الفرد إلى المجتمع إذ مثلت هذه القيم روابط قوية تنبع من الإيمان بالانتماء لأمة واحدة ومصير مشترك.

وكانت تجليات هذه القيم بينة في مختلف أصناف الفكر الثقافي والاجتماعي والفلسفي والسياسي، كما طبعت مضامينها الإنسانية مختلف ضروب الإبداع الأدبي والوجدان الجماعي حتى أصبحت سمة بارزة من سمات الثقافة العربية الإسلامية تتوجه إلى الانسانية جمعاء خاصة في سياق التحولات الكونية وانعكاسات العولمة وتحدياتها الراهنة على ثقافة السلم والحوار ومبادىء العدل والتضامن بين الشعوب.

وفي هذا الظرف بالذات الذي يشهد نمو أخطار جديدة على شعوبنا العربية والإسلامية ومتغيرات دولية اقتصادية وسياسية وثقافية يتجاذبها خطاب التضامن الأممي والتنوع الثقافي من ناحية، وواقع العنف والهيمنة والتفاوت المشط بين الشعوب في حظوظ التنمية والسلام من ناحية أخرى إنه لحري بنا أن نسائل أنفسنا عن هذه التحديات وقراءة هذه المستجدات انطلاقا من رصيدنا الثقافي وتطلعنا إلى نظام عربي ونظام عالمي يستند إلى قيم التضامن والتكافل برؤية إنسانية منفتحة على التعدد الخلاق والحوار المتكافىء.

وحسبنا أن نعود إلى ثوابتنا الحضارية وتراثنا الفلسفي والفكري كمدونات ابن المقفع وإخوان الصفاء والفارابي قديما وإسهامات المصلح خير الدين التونسي وعلي عبد الرازق وعبد الرحمان الكواكبي وطه حسين وسلامة موسى حديثا، على سبيل الذكر لا الحصر، لندرك مدى أهمية منظومة التضامن والتكافل في بنية الثقافة العربية الإسلامية.

إن هذا الرصيد يدعونا اليوم إلى تعميق منظورنا إلى هذه القيم ورصد تجلياتها في ثقافتنا وأدبنا قصد بلورة رؤية انسانية تستجيب لواقع الحداثة وتحديات المصير المشترك.

المسار

أمّ العـــــــــــــراق

رعـــد مطشــر

أمّي العراق وبنتُ الطاهراتِ علًا ... والوارثاتٌ سنىً تترى بشائرهُ
أمّ العراق الذي مدّ القميص دماً ... ونحر شطّ الذي تسمو مآزره
أمّي المسلاّت والتأريخ قامتها ... ضاءت عراقا حبيبا حجّ عابره
تمّوزُ أمّ نسل (اينانا) قوابلُها ... جيل شهيد وأجيال ذخائره
حبل المسرّة والأيّام سرّتها ... كأنّ وارد بطن الأمس صادره
عادت تلوذ بها الدنيا مواليةً ... ويلتقي ـ الأول المسكون ـ آخره
سَلِ المشارقَ كم غرب ألمّ بها ... وكم مخاضٍ ثوى والعقم ضافره
أمّي الفرات كفوف كلّما سبحت ... فاض الهدى قبل أن تبنى خواطره
أمّي جناح المدى شطآن دمعتها ... بحر على جفنها كِبرٌ يناظره
غاب ترائبها ظلّ أضالعها ... موصول غرس سرى في الروح باكره
نبعا خزائنها قوسان من غُرَرٍ ... درّ حوى نخله عِذقٍ جواهره
أمّي الجنوب جنان جُنّ جاحده ... أمّي الشمال شهيد خابَ كاسره
أمّي الغروب شروق لمّ غربتَه ... وانسلّ في فرح تصفو غدائره
وذا العراق إذا شبّ النذير به ... قاد النظيرَ الى نبع يكاثره
لولا عراق العفاف ما بقت ذمم ... وقُوّضَ الحقّ وانحلّت أواصره

شـــاعر عـراقــي

قصيدتـــــــان

عبد الله حمادي *

« كتبت هذه القصيدة بين الأرض والسماء وبعد زيارة قبر الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي في حي المهاجرين بدمشق بعد صلاة المغرب في 4 يناير 2003 »

جوهرة الماء

ـ أ ـ

(...) في وهج الليل
المورق بالعفّة ،
والخجل المسدول
على قافلة النور
ينتحل العرّاف
حكايا سور الإسراء ...
ينهال من ثقب الصّحو
في حضرة طائرها الوحداني
المعروف بالـــون،
والمنقار المشرع للرّيح...

ـ ب ـ

سادتة الأفلاك.. وغاشية الغفران
تمشي في وله المجذوب
تسرج باليمنى جذوة نار
تحمل باليسرى شربة ماء
تشعل بالنار الجنه
تطفىء بالماء النّار
ترحل في الزّمن المأهول...
يسكنها التلويح لغايات
معمورة :
من دنس الطوفان
وآيات الجور
وراجمة العرفان

ـ ج ـ

(...) كانت عائدة من طرقات

* شـاعر جزائـري

البـــرق !!
تختزن الإغراب
وحروف الأسماء
المهموزه
يحكمها عمر التّوحيد
وآونة الميلاد
تتشهّى عفتّها ملك الأكوان
ـ د ـ
راحت تشعل نار الجنّة
تطفىء ما حقّ القول على أكثرهم،
تندب من طلل الماضين
كتابا
خفّت في الوزن
سراياه الغيبيه (...)
ـ هـ ـ
لا يتسع القلب لمخلوق (...)
للنور مساحات للسفّر الآتي
للوحشة عاقبة للعوده.
يتملكها التّوقير
ومصباح النّور مع شفة
الإغفـاء (...)

يرتسم الوله المشدوه
تنقاد لمملكة العشّاق (...)
ما دون اللّوح بدايتها،
ما دون الجرح نهايتها...
ـ و ـ
... كان البحث يثير الألم المعقود
على ناصية الأحلام
يسرج ناقة ليل الفقراء
يمرق في شطط "السيمرغ"
نصف يخترق الآفـــاق
وصفير قافلة مدفون
في صحراء الرّغبات
(...) عائدة... والوجد يقيم بمعبرها
يسكنها وزر الماء
وعتق النّار،
ومزمور الذّكر،
وآونة الميعاد (...)
"إحسان" قبل الاسم، والرّسم،
وما دون اللوح نشيد غوايتها
وما دون المنفعة العارمة
وما دون الإغراء بهواه (...)

– ز –
(...) إلهي لا تكسر جبروتي
بسياج الرّحمة والقبلات،
أنت المغلق للحبّ
والواهب إن شئت بناتا (...)
صعّر خدّ المحبوب
وامنح من ساعات العمر
فيضا لمداه ...
أتحرّى الغيبة والإفصاح
أتعشّى ساعة ميلاد
النذر القادم
زمّلني سيف لعيون
تذرف
ما يملي الهجران
(...) راحت والساعات القابعة
في رحم الأفلاك
يشتغل بركان هواجسها.
(...) في طرقات الجنّة جذوة نار
في دركات النّار شربة ماء
في الأمد القادم
آيات للبوح
وراحلة للسفر
الموعود (...)
– ح –
إلهي لا يعلم تأويل الظلم
إلاّك.
أنت والأرض المحروقة
تمنح ما لا يقدر نسيان
في أوج عطاه
كيف يطيق العشق
من يتوسّد
ذاكرة النّسيان ؟؟ ...
كنت شحّاذا حين غامرت
في مأدبة الأفكار
وإلاها حين داهمني الفيض
وعاودني التّنزيل
في لحظة ميلاد
وسط الألغام الضوئيّة ...
كنت ذاك الوافد من فرط
الغيبـــــه ...
وحجاب العزّة دون الذّات
مسدولا ...

مكاشفة

في حضرة إدلاج غيبيّة

يمنحها التّسخير

ويدرأها ذو النّور

المشتمل برداء حياته

المانح جوهرة الماء

وما يخفي السّتر ونافلة

الأسمـــاء.

ـ ط ـ

(...) كان المستوي في الملكوت

وكانت.. فاتحة الاستواء...

إمامي لا تمنن بالخرقة والكوز

أنت نور الأقطاب

والآيْن المعروف

(...) أنت والسّبع

مدارات

وروح الرّوح

وما دون الملفوظ ...

ما بين الأرض والسماء (المقصود الطائرة) في 6 يناير 2003

كاف الكون

«حاشية يا امرأة من ورق التوت»

ـ أ ـ

خطرت ومعبرها الموج

يعيد للمجاري لذاذة الأوتار

وقصة فردوس يانع شنّف السمع

ومرقد الأحجار...

يعيد.. بعناية الملاّح

خواطر العطر وضوئها الموعُود

ومنقبة الغوايات ...

حبيبتي... لا تسألي عن جذوة للنار

عن شجر الخطيئه

عن موعد البدايه

عن فاجعة تفاحة الأقدار

هناك في الآفاق

موعدنا اللّقاء

ورشفة من وارف الزّلال

ينهكها ذبول

وطائر شتاء ...

ـ ب ـ

هناك في خدود الموج وردتان :

أولاهما بداية الفنا

أخراهما التوحيد والسنا

... أحببت يا حبيبة مدارج

القربان
ونكهة العروج لعالم الكتمان
لأهب الجنون
وخضرة العصيان
أوْ أستعيد بعض رسائل الغفران
ومحنة التكوين والهوان...
أحببت يا حبيبة أن أقبض الأسرار
أن أدفع مراكبي لمانح الأبكار
وكاتم المعاني والغمام
أن أحكم البدايه
أن أشطب النهايه
من غابة شتويه
تعيد في الطفولة قامتها
المجهوله
وهالة التوتر
ونزق الربّان...

ـ ج ـ

سيّدتي.. سادنة العشّاق
والأوتار
الوقت ليس المقت
السيف ليس الجاني
من قبة السّماء ...

أجنحة تعبرني
أبخرة أنثرها
... ماذا بوسعي أن أكون لو أكون ؟؟
وأنت يا سيّدتي بكفك الجبّار :
الجهر والمكنون
... حاملة لعرشه
ناقلة لهمسه،
... لرجحة الميزان
لقطرة وعيدها الأمان
أصدقك المقال
أم أركب التزوير ؟؟؟
أبثّ في محرابك سيّدتي
من نوبتي قصيدة البلاء
والفناء
فأنت والحقيقة
حماقة...
غواية استواء
يمنحها التاريخ لآخر الفرسان
لآخر سلالة الطّوفان
لآخر الأقمار بغابة
النسيان ...

ـ د ـ

حبيبتي والورد من عينيك
مفازة جريمه
واغتراب
يذرعها المغامر
... يقطعها المسافر
يطالها المجازف
فأين مرفأ البراءة المطل
من شرفة الرّجاء والحَنين
من شرفة مبللة بآية النقاء
والأنين ؟؟؟
عيناك يا حبيبة مرافىء للدفء
والعبير...
حكاية تردد من سالف السنين
سنابل رحيقها بوّابة هدايه
وزرقة مراكب
... ومشتل زنابق
يراقب سحابه...
كوني مرفأ... مركبا... غرقا...
كتابه
كوني منارة تدقّ متارس العباده
خارطة مرسومة
بريشة معتوهة
ونزوة مصابه...
ـ هـ ـ
حبيبتي للّوز في عينيك
لوزتان :
لوزة للرّعشة
... وفاتنه ودهشه
متى حبيبة العبور
يكون للتوسل
رحابة استجابة... ؟
أنا وعرشك المقام
تقادم.. أزلية... حكاية
عباده
أولّها التاريخ
أخرها وساده
ينهار فيها الرأس
يركبه التدليس
تنتابه ريادة ؟؟؟
فماذا لو ترجّل الصهيل
وأنت في براءة الضيا
ونكهة الخصوبة...
وموقع القياده ؟؟؟

قصيدتـــــــــان

عبد الكريم الخالقي

مـــرصـد الـروح

1 ـ تعبت روحي... فطارت...
تقتفي طيف جراحي
وتمادت
تبحث عن "هيل" قهوتك الأصيلة..

2 ـ كانت الريح تسافر...
عكس عطر الشّهداء
والترانيم الشّجيّة
تجعل الموت يطول..

3 ـ وعطر قهوتك الأصيله
يجتثّ رائحة الجثث العفنه
ويخترق الحدود الموبوءة..
ترافقه طيور الشمال
وتتبعه
نيجان روحك..

4 ـ تعبت روحي فطارت
وكانت ...
.. ترسم طيف شقيقاتها..
في المنافي..
وتبحث عن اغنيات القدامى
وتفتح في كلّ آن
قديم اللّغات.
وكنت الدّليل...
لاحزنك موقف الشّجن
ولا عزفك
يعرف الانكفاء..

5 ـ تعبت روحي فطارت..
والدّم.. في ثراك مطر
ومياه الإلاهين
رغم انفلات.. النّذور.. نقيّه..
وأصوات كلّ الذين تنادوا..
رغم انقباض الرّياح.. شجيّه
وهذا الصّباح
على غيمه..
يراودنا .. لاقتحام المكان..

6 ـ وكانت جثث الأرض
لم تتحرّرْ بعد..
برغم هبوب النّصال..
وكنت..
وكنت..
وكنّا على أهبة للّقاء...
وكنّا على قاب نبض..
نمدّ الجذور
لنحيي العروق
وكانت رياح انبلاج الجساره
تهبّ
7 ـ وكنت..
ولكنّ روحي الّتي أتعبتها شهقة الانفلات
طارت.. تقتفي طيْف جرحي
..... لكي تلتقيك..
تشرب.. من مائك مرّتين..
وها أنّــك
تمدّين لي من خلال.. التيجان القديمه
ترتيلة..
لغدي..
وها أني رغم جراحي..
أمدّ يدي
لكي ألتقيك..
فهل نلتقي ... ؟

وصفــة لغســل الــروح

1 ـ المسافة بين حدود الروح، وحدود السلوى
لا ترتهن للقيس المتري.
فلماذا البحث عن علامات التحديد ؟
المسألة تكمن في أسئلة أخرى :
هل أعددنا الخيل للسير ؟
وهل جهّزنا البوصلة لتحديد اتجاهات القمر؟
هل أعددنا الروح لمنازلة اللقطاء وزبانية الشرّ ؟
وهل تبيّنا غيّ الموتى ؟
وسمعنا شدو الشهداء ؟
ورصدنا الآتين من خلف البحر
فعرفنا أغانيهم
وعلمنا مراميهم
وحللنا لغز الصمت وتيه النصر.
المسألة لا ترتهن للقيس الحدسي
فأعدّوا مكامن للروح

وأعدّوا النور الشمسي
وتعاطوا حب "الأرض بلا ضوضاء
فمن أسباب هزائمنا الضوضاء
فمن أسباب فشل القمم المنعقدة
في المنحدرات القائمة
هذا الضوضاء
وصراع الديكة حول مكانات الأمناء والوزراء
المسألة لا تحتاج للتخطيط وللضوضاء
تحتاج نار الثأر
سير الأرض .....
2 ـ ودروس الشهداء .....
فأعدوا قاعات الدرس
وأعيدوا نشيد الصبح
والألسنة الملجمة من وهم اللغة
وأعيدوا الخيل من الحبس
وتمادوا في نحت القادم
دون وصايه
ودعوا الشهداء
يمشون حيث أرادوا المشي
دون وشايه
وأعيدوا بريق الوشم لأمي
سنكون هناك
حيث الشمس لا تتلوّن
وحَيْثُ للأرض مذاق واحد
وللوطن...
تعريف لا يعترف بالتحديث
وتمادوا في نحت القادم
دون وصايه
ودعوا الشهداء
يمشون حيث أرادوا المشي
دون وشايه
سنكون في بدء التنوير
ونكون .....
خارج صفّ العملاء
وتكون حدود الروح
حيث حدود السلوى

رحلة النور لا تنتهي

محمد علي الهاني

أيّها النّسر، ذي قمّة لم تُنَلْ   فانثر النّجمَ فوق الدّجى يرتحل
صلواتك في هيكل الحب لم   تنقطع، وابنةُ النّور لمّا تزلْ
و"الإرادة" بعدك كم كسرتْ   من قيود، وكم توجّتْ من بطل
والصباح الجديد يوشّي الذرى   ويوزع أزهاره في السّبل
والجميلة تونس سوسنة   أنت في نبضهَا والمقل
هي في لجّة من هوى وبسبع   وستين - يا خالدا - تحتفل
حول ذكراك جمّعتنا باقة   مثلما يجمع العاشقين الغزل
فركبنا إلى النّور أحلامنا   والفراشات في دمنا تنتقل
يا أغاني الحياة أردنا الحيا   ة، فنلنا المنى ورفعنا الشّعل
يا أبَا قَاسِمٍ رحلة النور لا   تنتهي ونَشِيدُكَ لا يضمحل
نتباهى العلا بك يا خالدا   والنّخيل تصفّق في المحتفل
أيّها النّسرُ، ذي قمة لم تُنَلْ   فانثر النّجم فوق الدّجى يرتحل

الجـــــازيـــة

ســوف عبيــد

إلى الصديق محمد البدوي

إنّي وقفت

بين كلّ الذين تسابقوا

عندما إليها وصلوا

سعت إليّ

الجازيه

ولئن لم تلتق البحر

يوما

إلاّ أنّها ظلّت من بعيد تراه

بدوّه مداه ...

مراكب تمضي

وتبقى ضفاف تخاف

إلى عشه عند الرّبيع

لا يعود الخطاف

مع الريح

ريح الصبّا والصّبابات

يأتي الهتاف :

بـــنـــيّ

ـ وما أعذب صوت أمي ـ

شذى المسك

عندما يلمسني منها اللّحاف

تشدّني وتقول :

ليكن قلبك مثل الرّحى

أو كصخر الوادي

إن نقره الماء

لا تجرفه سيول

وتقول:

هو السّيل، سيل الأماني تهادى
كمثل البحار وفاق الطّوادا
ستمضي خطاك على الجمر، ثمّ
كأنّي أراها تلاشت رمادا
فحلّق بنيّ كطير الفلاة
وسر في الحياة بلادا.. بلادا
هو الكون ملء جناحيك نورا
تجلّى لمن في هواه تمادى
وإيّاك من شعرها الجازيه
لأنت جموح تحبّ العنادا
فمن وقتها خبّلتني بحسن
ومن يعشق الحسن ينس الرّشادا
لسوف يسرج إليها الجواد ! ...

سبع حمامات طارو
وحطّوا على واد قابس
فيهم حمامة بيضا
ما ضاقت الماء من آمس
وترّاس لاحق صبيّة
عطشان والريق يابس

ظمآن... ظمآن

ووحده

يسعى اليها دون سواها

فيه تسع وتسعون طعنة

من خيل بني هلال

ما فيهن واحدة أخطأت قلبه

لم يمت مرّة ولا كبا به الجواد عثرة

هو العاشق منذ مائة عام

ينتظر

ذات ليلة بعد طول المدى

ستلقاه... ويلقاها

فتسبقه إليه

يداها

إلي يضيّع ذهب

في سوق الذّهب يراه

إلي يضيّع محبّ

يفوت العام وينساه

لكن إلي يضيّع وطن

وين الوطن يلقاه ؟

... ومضى في طريق خاليه

من نجع إلى نجع

كأنّه يجذبه خيط

مِنْ شعر الجازية

أخبروه عن عينيها
نجمتين في ليل داج

أخبروه عن شفتيها
جمرتين من موقد وهّاج

حدّثوه عن يديها
ناعمتين كمثل الديباج

حدّثوه عن قدها
مانس ولكن من زجاج

فلا كمثل الجازيه
منيرة من غير سراج

ذات صباح
ولولت الإبل في البطاح
دقّ الطبل
فاجتمعت الجحافل حول الجازيه
تساءل العربان ثم تنادوا :
الرّحيل... الرّحيل...
عندئذ برزت لهم من هودجها
ونادت :
- يا قوم!

من هو السيّد في الرجال ؟
همهم الجمع
ثم هاج وماج
حتّى أسرع نجع بني هلال
نحو الهودج وقال قائل :
- هو المتقدم بين الصفّوف
والغالب في النزّال
ثم تقدّم نجع بني سليم
وقال قائل :

ـ هو الذي إذا وعد وفى
وعند العطاء كريم
فلاح نجع بني رياح
وقال قائل :
ـ هو الذي يعرف السّيوف
وتعرفه الرّماح
ثم قال شيخ بني دريد :
ـ هو الذي إذا سكت اعتبر
وإذا تكلم يفيد !
وذات صباح آخر
بعد الرحيل بسبعة أيّام
اجتمعت الصّبايا حول الجازية
عند عين الوادي
وبينما هنّ في الماء والمرح
أبصرنها وقد أرسلت الظّلام
على الضّياء
فقالت لهنّ في غنج :
ـ هل فيكن التي تصف
أحسن النساء ؟
عندئذ انبرت حسناء
من بنات هلال
وقالت :
ـ هي ذات الحسب والنّسب
والتي على خدها خال
فقالت خريدة من بنات سليم :
ـ هي الودود الولود
وعينها كعين الرّيم
ثم قالت غادة من بنات رياح :
هي السّمراء كالمسك
والبيضاء كنور الصّباح
وقتئذ قالت أجمل الجميلات
من بنات دريد :
هي التي إن رأيتها كلّ يوم
تر حسنها يزيد !
فالتفتت الصّبايا
إلى الجازية
وغنّت الجازية :

لا يعجبك نوّار دفلة
في الواد عامل ظلايل
ولا يعجبك زين طفلة
حتّى تشوف الفعايل !

هي الحسن في سحرها العجب
فلو بسمت يجرح العنب
ولو حادثتها الفيافي بصوت
جرى سلسبيل كما الخبب
إذا ما مشت نورّ الغصن شوقا
وأحرق دربي هي اللّهب !

من المشرق إلى المغرب يتبّع أيّ أثر يدلّ عليها
مع النّجع راحلة يسائل الرّائح والغادي
وهودجها يخبّ من بادية في البوادي ينادي :
إلى بادية جازية...
في طريق وعرة طويلة جازية...
لاوية يا جازية ...
مرّة من عالية ساعات
مرّة في هاوية عندي سبع لسانات

وما عندي فم
ساعات
نتكلم سبع لغات
لكن واحد ما يفهم
ساعات
نشعّل صوابعي شمعات
وليلي فحم
ساعات
نتمضّى سكينات
وأنا لحم
نعوم بين موجات
وبحري دم
ساعات
نقولُ الدنيا وفاتْ
من الصّاحب والعمرْ
.....
لِيلاَتْ
في الخلاء نباتْ
إذا لزِمْ
مع النجوم

نبكي بلا دمعات
وتشوفوني... نتبَسّم !
عندما الليّل سجا
أشاحت عن خيمتها
لترى النّجوم وتراقب الجوزاء
لا أحد في برج الأسد
ولا ماء في الدّلاء
اللّيلة ليلته
من بعيد ذا خياله .
تحت القمر... هي ذي ظلاله
شهقت الجازية
هو.. لا.. هو.. لا..
بل هو الذي تنتظر...
أوصافه كما رسمتها العرافة
اللّيلة ميعاده
وبالحقيقة تنتهي الخرافة

كان الكلام من فضّة
يكون السكات ذهب
.....

فآنتَ

ومن تحب !

أسدلت شعرها

فقرأتُ قصّتي في قصّتها

وقالت باللّسان المليح :

لو كان يديرو الجنّة

في مداسي

قدامي تجيك حفايا

لو كان يصبّو المطر

في كاسي

عطشانة أنت روايا

لو كان يحطّو اللّيل

على رأسي

نجومك يشعلو ضوّايا

* لو كان ينسجو من الذّهب

لباسي

شوفانك هو هنايا

* زيّك زي أنفاسي

أنت ديما

معايا !

ثم قالت باللّسان الفصيح :

أنت الحبيب فيضه نور

قلبي وقد دعاك مَولايا

أوصيتُه قلبي من العشق

يا ويحه من ترك وصايا

أنت ُالحبيب قربه منّي

في الرّوح لآياته آيا

مشكاته لاحت ُفأبصرتُ

نورا على نور ومرايا ...

ومثل ستائر الحرير
أسبلت الجناح عليّ فقلت :
أيّ الطرقات أوصلتك من المشرق
ومن أي فجاج عبرت التّخوم
إلى هذا المغرب
حتّى بلغت هذا المنتهى ؟
الوطن وطني قالت
منذ سابق الزّمان
من الأمازيغ إلى كنعان
فالعالم كلّه أوطان في أوطانْ
لبني الإنسان
فلو أبحَرتْ علّيسة أكثر
عبر السّواحل

ولو ولج حنّبعل وعقبة
أو حسّان
خطوة أخرى
كنّا فتحنا بحر الظلمات
لماذا أحرقت يا طارق
تلك الزّوارق
فقد جاءنا بعدك الإفرنج
هوجا بعده هوج
كاد يغرقنا الموج !
ناري على جرجيس وبناويتا
دخلوا النّصارى
وهدّمو
زاويتا ! ؟

ليلتها لمستني بأنامل
كأنهنّ ريش الحمام
جنّحت عاليا... وبعيدا
وانتفضت من الحطام
هي الفينيق :
طائر يرنو الجنَاح
صاعدا شقّ الفضاء
جمرة وهو الحريق
كلّما غارت نجوم
قد علا الرّيشَ البريق
لاح في اللّيل الشّروق !

أفقتُ لا الأسس
عندما دقّت الشّمس عيني لا الخيل
راعني فراغ المكان لا الإبل
وخواء الزّمان ولا العسس
لا الخيمة ولا الجازية !
لا السّتائر

وساق نجعك ساق
وين رَحلُو بيك وخشو الفيافي
يا الزّين الصافي ؟
كيف انفرطت من بين الآن
أصابعي و
تلك الضّفائر هنـــا ؟
وهي التي كانت ، وأنـــا ...

وحدي على ريح النّوى أخو سفر
أطوي على خافقي شوقا وشطآنا
مضى الّذين نحبّهم على عجل
وبعدما شيّدوا في القلب أوطانا !

هي الوقت
كنت "كمن هوى في الجبّ"
سبعين ذراعا
من عميق السّبات
كيف أمسك بصوتها الخفّاق
كيف ألمس أريجها الرقراق
هي التي عقدت على خنصري
خاتما
من شعرها
وحول عنقي ضفرت قلادة
لذكرى ليلة
وشهادة !
إذا ضاع في الرّحلة السّبيل
هي الدّليل
من بلاد الحجاز
إلى بلاد النيل
ومن برّ فزّان
إلى القيروان

حلّــت فقلــت أهــلا   يــا مرحبــا وسهـــلا
الشّمــس لــو رأتهــا   صــار الشُّعَاعُ ظــلاّ
لله مـــن قــوَامٍ   كالرّوض فــاح فـــلاّ
والـــوجنتـــان وردٌ   العطـــر منــه هــلّ
قـــل إنهـــا الجمـــال   والثّغـــر ذاك أحلـــى
والوجـــه مثـــل بـــدر   فـــي اللّيـــل قـد تجلّـى
أمـــا الجبيـــن نـــور   مـــا أطهـــر المصلّـــى
والشّعـــر فـــي انسيـــاب   مُـــهَفْهَـــفٌ تدلّـــى
قلبـــي دَعَتْهُ عيـــن   فطـــار نحـــو أعلـــى
مـــا أبعـــد الحبيـــب   فـــي القيـــروان حـــلّ

ضحضاح يا موسعه من قفاره
يصعب على راكبين المهارة
ضحضاح لا يقطعاش عبد ساير
بيْنَ الوطا والسّما دخان دايِـــرْ
ضحضاح ما يقطعاش الفرس
عمامه دهس
لونه ولون الوطا
فرد نصّ

مهلا يا قوم... قالت وقد أشاحت عن وجهها :
أما تنظرون وراء الهضاب هنالك في المدى
إلى داكن السّحاب تونس الخضراء
قالوا : بلى فيا يونس
فاشارت باصبع الحناء دونك تونس !

في تونس الخضراء لاحت قصور
أبراج عزّ في الأعالي صفور
كالصّخرة الصّماء فوق الجبال
ما فلّها الزّومـــان ولا الدّهـــور
تلك القلاع للأمازيغ وكر
في سفحها لمن غزوهم قبور
بيت على بيت بفج الشّعاب
يأوِي إليها النّجع أو يستجير
سيان في كلّ الزّمان نراهم
فالكفّ جود والوجوه بدور
من كلّ شعب، من على كلّ سور
نادت الينا ، يا هلا وسرور !

هم الأمازيغ بنو عمّنا

إلى افريقية سبقوا

بيننا منذ عصور

وأحقاب

من بابل إلى نابل

من مجردة إلى بردة

من حلوان إلى تطوان

من نابلس إلى طرابلس

ومن المهدية إلى الاسكندرية

تونس عربيّة !

إنّها تونس الأنس

ملتقى الأحبابْ

بالسّلام ندخلها

لا بالحراب !

عندئذ قال يونس :

هي تونس

أبواب في أبواب :

* باب البحر

يسهر إلى الفجر

* باب الجزيرة

أرضه مطيرة

* باب الجديد

حرّاسه صناديد

* باب المنارة

أسواق وتجارة

* باب القصبة

للسّلطان وما كَسَبَهْ

* باب البنات

خذني... وهات

* باب سويقه

ما عرفت طريقهْ

* باب سعدون

يا جمال العيون !

* باب قرطاج

ندخل منه

أفواجا... أفواج !

ومرّت فتاقت إليها النّفوس ... عروس، وما شابهتها عروس
بعين لها آن رمتها وثغر ... له مبسم منه لاحت شموس
وخال هو المسك قد فاح عطرا ... فمن حسنها كم سقتني كؤوس
لئن ليلة القدر قد صادفتني ... تمنّيت فيها وأنّي العريس
معا نقطف اللّيل نجما ونجما ... وحيدين إلاّ هوانا أنيس
بدثّرنا الحبّ شوقا، وإنّي ... لباس لها، وهي منّي لبوس !

جمعت النجع ليلة

فتحدّث الشّيوخ والفرسان

ثم قيل لها:

وأنت يا جازية ؟

فقالت:

* أول خبر:

الأرض ما تشبع من مطر

* ثاني خبر:

الأنثى ما تشبع من ذكر

* ثالث خبر:

العين ما تشبع من نظر

* وآخر خبر:

لا تمش للبير بلا حبال

ولا تمش للسّوق بلا مال

ولا تمش للحرب بلا رجال

ثم أشاحت عن وجهها

وأنشدت في القوم:

مسكين جملُ النواعيرْ
بالهجر ضاقت خلوقه
يسمع في الماء بوذنيه
ولا يَشْبحَهْ.. ولا يذُوقَه !

وآخر ما غنت الجازية :

يا حادي النّجع عجّل
وارحل إذا القوم حطّوا
ترحالنا من قديم
لا نوقف الخيل... قطّ
يا مهرة الرّيح هيّا
فالقلب دوما ينطّ
وامتطت مهرتها
وطارت ...
طارت إلى الجنوب
اخضرّت الدروب
طارت إلى الشمال
من روعة الجمال
طارت نحو الشرق
على جناح البرق
طارت صوب الغرب
في زينة العرْب
طارت فوق السّواحل
يا نجعها الرّاحل
طارت على الأمصار
بالخصب والأمطارْ !

شعَرْ هافْ
على الأكتافْ
جاني أُفَّاحَهْ
ومشيةِ حمامْ
طار الحمام
وخلاّني نَّحَوِّمْ ...

على مَطْرَاحَه...

* ملاحظة : إنّ الأمثال والأغاني الواردة في القصيدة هي من التراث الشعبي التونسي والعربي.

قصائد من ... ديوان الرّوح المعتّقة

أسعد أبو السعود

الإهـــداء : "إلى كل الـــذين شربـوا مـن كـأس الـرّوح المعتّـقـة"

(1)

على صراط النّور
أمْشِي...
أعلق على مسامير
روحي...
صوتي
وأنادي...
يا خلجة النّفس
من عتمة الصّمت
أخرجي
أفشي
سرّ اللّيل
واعتلي جدار
الشّمس...
وبإشراقة
القلب بُوحِي
* * *
أسير في الدّرب...
أحمل الصّباح
وفي العشيّ
أضع أوزاري
وألبس أكفاني الزّرق
وأنير سراجا
بين ضلوعي
وأشرب ماء...
ماء دموعي...
من الجرح...
إلى الجرح...
يغتالني الموت...
من الشّرق...
إلى الغرب...
تمتدّ جروحي
* * *
فوق سفح جسدي
أسمع نقرات
الدّفوف...
وخلف ظلّي...
تختفي
ظلال الألوف...
أحترق...
أكتوي...
أتلظّـى
بناري...
وأنوح
وشذى الذّاكرة
ينكسر شظايا...
وحولي يفوح...
وأنا أعتصر الرّوح...
وأشرب...
ما بقي من راحي...
وجراحي...
وروحي
* * *
هامتي كالنخلة

وأنا... غابة زيتون...
أنا يوسف...
فإخوتي لي...
منكرون...
أنا أشجان
ونقش على فؤاد محزون
أنا تائه... لا أحد يسمعني...
لا قيد يمنعني...
لا جماح يشدّ جموحي

(2)

في بيداء الروح...
تختال أنفاسي
وتنمو...
دوحة الظلام
في قلبي...
فأهزّ جذع الحزن
يسّاقط نثر الكلام
من متاهات
حسّــي
أنير الكآبة...
بين خراباتي...
صباحا...
وأحترق بجذوة
أحزاني...
حين أمسي

* * *

في عيني...
يشرق القمر المريض...
فيغتسل
برغوة دمعي
وحين يغيب
البحر عن أفقي
تأفل أشواقي...
وتظلم شمسي
فتكنسني
المدائن...
وتردّني
إلـيّ...
أهوي صعدا
في بركة صمتي...
وأتاخم
الموت على جثّتي
بين حنيني...
وهمسي

* * *

يتنازعني الخوف...
والعذاب
وتهاجر الأوهام
إلى حدود جرحي...
تدميني نصالها...
حتى يُغادرني...
فرحي.. وأنسي
فيشتعل الفؤاد
أشجانا...
وتشقى
بالآلام...
نفســـي

(3)

حين تهجرني
أسراب الأحزان
إلى المقابر
اليتيمة...
أقفل أبواب الفرح

وأسافر...
إلى مدن التّيه...
أخضّب دربي...
دموعا...
وأرتق أسمال روحي
وأواري ما بقي
من جسد النّسيان
وأغزو أوهامي...
وأتوق إلى...
أشجاني القديمه

(4)

ـ كألق النّور...
أراها
تحدّق في سمعي
فيصل إلى البصر...
صداها...
ـ كأني لا أراها
تعتّمها الظّلال
فتغدو
نفسي...
عاجزة
لا تدرك...
مداها...

(5)

عندما يزول الصّباح...
ألبس روحي
وأخلع إزار الجسد
... وألقي قميص الصّمت...
فيختلج صوتي...
عاريا من كل الذّنوب
ويتوارى...
بين الجراح

(6)

حين تولد روحي
من رحم
الكلمة...
يرتدّ إليّ
الحنين...
فأحملني
وأمضي
كالخيمة
في أحشاء اللّيل...
أجاور الأحزان...
ويرافقني
الأنيـــــن...

(7)

ألتحف بأوراق
أحلامي...
وأعتّق أمنياتي
وأرشف
صهباء التّيه...
حتى يتعتعني الشّوق...
فألفيني
ضياعا...
بين أحضان ظلّي...
أعبر إلى المدى
البعيد...
وأشفي الجراح
بروائح أسامي

حاشية : أشحذ الصّوت
على زناد الشّجى...
فتفيق الرّوح
بداخلي
تتوثّـــب...
وفي كأسي

تضاريس الزمن المر

ناصر كسراوي

* الرّجال يأتون حينا ويذهبون أحيانا
والرّجال يموتون أيضا، لكنّ الوطن
حي لا يموت.

في البدء
جسد من عنبر
وظلال نخيل بين اشراقتين
وجع قبل الرّحيل
إلى ذاكرة البلاد المتعبة

في البدء
أناشيد قديمة
لا تبوح بي
في غير جراحـــي
ولا تسرج شمعتها
في غير الدّروب العابرة
إلى انتفاضة شمسي
في دمي
على ضفتين

منهمرتين
من وجع يغتالني
في البدء
وطن على الرصيف
يدفىء ليل النّزيف
ليجيء الزّمن كلّه
يمشي
من فوهة الغضب
من صباح ينبئه بالتحام البحر
في العواصم المتساقطة
كأوراق الخريف
لا نبوءة الآن ...
لا حزن ينقذ اللّحظة
من براثنها !..

لا تقدّم التّعازي في موكبها
كي يسقط العبيد مفاتيحها
ثم ينصرفون
إلى شبق الجريمة

في البدء
كان الجرح في القلب
قبل الذّاكرة أحيانا

عندما ارتجّ الحزن بصمته
تدحرجت شرفات الكلام إلى وجعــي
مجـتـاحــا
حزن البلاد العقيمة
واستمات النّغم
من تحت رماده
يؤلّف جناحين:
لبغداد الأرض حبلى
والعقم يسعى
إلى أكفانه
لم نعرف بغداد في غير المخاض المقدّس
تأتي السّفن / تأتي الجبال / تأتي المدن

يأتي الأنبياء من صفيح الأرض
من صقيع الغرب
من ضياع الشّرق
من صهيل الشّوارع
من غربة الروح في الأزمنة المعلّبة
يأتون من رحيق الكلمات أيضا
يهيّئون السّفر إليها
يعبرون إلى رضابها
من سفر التّكوين
من تضاريس اللّغة
يأتون آيات ووصايا ومزامير...
لم يأتوا زمنا
أو قولا
أو كتابة
لم يأتوا جدارا
أو رغيفا
أو رحيلا..
لم يقدموا وطنا
ليس فيه بغداد
تنتشر الصحارى على أكفّها
سنابل حلم

تضيء ليل الوجع الأخير
بغداد الرّحلة، الرّحيل، المرحلة..
أخر البدايات
أول النّهايات
بغداد
ترسمنا الأساطير على أبوابها
لتفتحنا المتاريس على الأزمنة
توسّس الإنسان فينا
بين جرحين
يعبران ليل الحقيقة
بغداد الرّايات قاماتنا
ترفع الجرح
إلى ربّ الملاذ الأخير
في الصّرخة المقاتلة
بغداد الوطن الآن
يرقب نجمته
مبتكرا حزنا جديدا
يمشي في جحافله الوطن
لبغداد الأرض حبلى
والعقم يسعى
إلى أكفانه

تأتي طوابير القتل
تأتي جرادا
وتأتي زواحف على مدار السّاعة
تأتي من شركات النّفط المغيرة،
من شرق الجريمة،
من الخيانات،
من سماسرة العقل
من هوامش التاريخ
من مواخير الزمن الرّديء
تأتي طوابير القتل
تأتي
تمرّ عبر القناة
وعبر خطوط الرّمل
في الجسد المتناثر شظايا
حزن تكسّر
تأتي سرّاً
وتأتي معلنة
لا شيء يمنع العروش الكسبة
من جبر الخواطر
وكسر العظام

واستباق الخناجر إلى حضرتها
سيّدة الطّوفان
سيّدة الأحزان
سيّدة الأكوان

تأتي طوابير القتل
تأتي
تأمل الورود على خوذاتها
وأن ينثر الأرزّ على أكتافها
ويطير الحمام إلى مغاربها
وتستقيم الحسابات على خرائطها
تدخل من باب الأمير
ومن باب اللّص الحقير
ومن باب لا باب له
ألف عام ينتعلون صوتي
ويؤلّفون النّعي فنونا
كي أصدق
بأنّ تخوم الحلم ليست بلادي
ألف عام يسحبون السّجون إلى وجعي
كي لا تطير سحابة
تمطر عشقا

يزفّ البلاد إلى البلاد
ألف عام يأتون بالحجّة تلو الحجّة
فنلعن الجريمة
ونمشي إلى المقصلة
ألف عام نسائل التّاريخ عنّا
فيصفعنا
وتصفق الأبواب
ليأتوا بنا عبيدا
أو وقودا للمحرقة
ألف عام نجرّب قبلتنا
وندفع الأتاوة واللّحم والشّهادة
ألف عام نرفع الصلاة والتّسابيح والرّجاء
إلى حوزات الكراسي
ونرتّل جراحنا المستبدّة
صباحا مساء
ألف عام نرفع الدّموع إلى عرش البكاء
فنقبض الرّياح
ويقبضون الدّماء...

لا
لن يصبح الوطن بقايا دخان

وذكريات قديمة
وأعقاب سجائر
في منفضة الخرافات الحزينة
ليس الوطن دقّات قلب
يستهويها
خجل الدّنيا من خواء الذّاكرة
ـ ليس الوطن رحلة إلى المجهول ـ
أو بقايا كلمات يردّدها الصّدى
في المنسيات
لا
ليس الوطن رداء نخلعه على التّصاوير
في المناسبات
ألف عام يشكّل تضاريس وجعي
في المتاريس
في الوردة المخبّأة في دمي
ألف عام يهيّئ المعركة
كي أكون باسقا كنخل العراق
لبغداد الأرض حبلى
والموت يسعى
إلى أكفانه

يغتالون الطّفل في المدرسة / بغداد
يغتالون الحلم في السّوسنة / بغداد
يجرّبون القتل في الذّاكرة / بغداد
تنتفض المدن / بغداد
يعانق الشّبل رشّاشة / بغداد
تأتي السّحب ـ تمضي السّحب
تقصف شجرة
تورق شجرة
يرتبك الصّديق الصّديق
يرتبك الفجر تحت شرفاتها / بغداد
يرتبك الغزاة
تهتزّ العروش الباغية
ينتحر المرتزقة
بغداد ـ بغداد
تفضّ مضاجعنا
وتحدّد المواعيد التي تناسبها
سكت المستعربة
تكلّم المستعربة ! ...
شحذوا السكاكين على رقابنا
وأعلنوا الفتاوى :
للأكراد أزلامهم

للتّركمان ولاءهم
للشّيعة أقدارهم في بيت الطّاعة
للأحزاب خيبة التّاريخ
يرفع الزّرادشتي كتابه
لا يريد بنا خيرا، لا
وأن لبس العمامة السّوداء
يأتي المتأبط حسبه ونسبه
يشهد التاريخ لنا :
كان مرتزقا يستأجر قضية
يأتي آل البيت
يأتي أمناء السرّ الربّاني
يأتي الصّامتون المتفرّجون المنبهرون
إلى حدود الكآبة
ويأتي المعارضون المعترضون
والمهرّجون
والآخرون الآخرون في آخر الصفّ
لا يريدون بنا خيرا، لا
ينتظرون سقط المتاع
سيدخل (العلج) بكنّتهم
ويقتحم خلواتهم وصلواتهم
ويغتصب أسرّتهم

و...
العراق لنا
لا عراق لهم
المجد لنا
لا مجد لهم
بغداد تدثّر الجراح القديمة
انتظارا
وفي الوطن المسلول
جراح
تطوّق خصر الدّنيا
تحترق أصابعها / بغداد
كي نمرّ إليها
في كل شارع،
في كل بيت،
خلف كل باب،
تهيّء المرحلة
بغداد خلف الشّجرة المنقصفة
بغداد خلف الجدار ○
وخلف النّافذة
بين الكلمات
تحت الصّور

تحت الحجر
بغداد الرّصاصة
الطّلقة المقاتلة
فتهيّأ
تهيّأ يا زمن الوجع المر
بغداد الرحلة الرّحيل المرحلة
بغداد لنا
لا أرض لهم
عراق لنا
لا عراق لهم
فتهيّأ لاحتضان الوطن
المعبّء في الطّلقة الحقيقة
يا أخي
يا رفيقي
يا حبيبي
يا ابن أمّي وأبي
تهيّأ
يا ابن شمسي في غدي
جرّد سلاحك
تقدّم
تقدّم

تسقط مدينة
فتقدّم
وتسقط قلاع
فتقدّم
ويسقط نصف الحقيقة
في نصف المسافة
فتقدّم
تتشابك الدّروب في ليلك المهزوم
ويغتالك صباحك المحرق
فتقدّم
ويحاصرك ألف سؤال مبهم
وتطاردك المهزلة
فتقدّم
وتقدّم
واقتل عدوّك
لا تمت ! ...
لا موت يأتيك
لا موت يلغيك
لا موت بعد الآن ...
لبغداد الأرض حبلى
والعقم يسعى

إلى أكفانه

بغداد الآن، وغدا...
وقبل أن يرحل الوجع إلى مضاربها
بغداد تنام ولا تنام
تنام في أحداقها البلاد
لا شيء يتعبها
غير وجه البلاد
في جرح البلاد
لا شيء يربكها
ألف عام تحضن وليدها
وتخبّىء العطور في ايقوناتها
تسرّح الضّفيرة تلو الضفيرة
وتكتب الرّافدين على جبينها
لبغداد الأرض حبلى
والعقم يسعى
إلى أكفانه

قد أموت في بغداد مرّتين
وأموت في الوطن يومين
وشهرين
وعاما ! ...
قد أموت في بغداد زمنين
منكسرين
وتكبر في الأرض نخلة
- لا شرقيّة ولا غربيّة -
أمشي اليْها في التراب
نبيذا
وأمشي شهيدا
وأمشي مطرا
أسكب الأرض من لقاحها
مدرارا
أينع في الصّحارى غابات بنادق
وسهول قمح تعانق
هديل الجرح الطّارق
فتمشي الدروب من لهبي
وتمشي البلاد من ظمئي
وتمشي الشّعوب من غضبي
من بداياتي المستحيلة
إلى حدودي المختلفة
لن ينكسرّ ظلّي على خطوط الطول والعرض
لن يهجر الكون روحي

الزّاحفة

من شرق الشرّق

إلى غرب مغترب

لن أُقتَل في العرب مرّتين

الآن يرفع الكون قامته

يعلن ثورته

يجرّب

الشّهيد تلو الشّهيد

يرتّل النّشيد

لبغداد الأرض حبلى

والعقم يسعى

إلى أكفانه

ومضـــــــات

راضية الرياحي

الحمامة

قالت للحمامة

كوني الوحيدة في الكف

طارت الحمامة بالحلم

مجنون القمر

قال كما يقول كل المجانين

أعشق القمر

وذات جلسة

أغلق باب الشرفة

ليصد القمر

من روائع الكذب

حذو الشجرة

كانت في معطفها

انتظرت انقطاع المطر

حواها حلم

مر الشتاء

رحل الصيف

فارس الأحلام كذبة رائعة

قصيدتـــان

لطفي حمـــدة

رجع صدى

تصّاعد
من ذاك المدى
ألف أغنية
ولا يبقى ما تذرو الرياح
غير اشتهاء البدء
ترنيم الندى
رحيل بدر
يعانقه الصباح
وتسير وحدك رافعا
شمسا تضيء الدجن حتى كأنك
نبراس نور
في الدجى مصباح
وتغيب صبحا
وتعيد كرك مفردا
وقاد نار
للحصى قدّاح
الخيل تحتك عاديات
والنجم خلفك يلهث
كشّاف سر
للمنى وضاح
ويفيض في" البوح
يغرقني
ترجيع صوت حالم
كان الصدى
أم أن نجمي
في الرؤى سوّاح
تحرقني القصيدة
حين أشعلها
يهتز مني القلب
يحملني الثوى

نشيد الماء

مطفأة في محاجرها العيون
لا برق يضيء
ولا مطر
مدن تحاصره الفتى
وجع يسيّج حلمه
حلم يؤسّسه
الحجر
مدّ الفتى للريح أجنحة
صار الفتى للريح أغنية
صار الفتى أغنية
السفّر
مدن تحاصره
مدن تعلّب روحه
مدن الفتى علب حديد
مدن تسعّر نارها
مدن تعدّ مقصلة العبيد
رسم الفتى أحلامه
رسم المرافئ والسفن

رسم المدائن
والقرى
رسم الفتى صور الوطن
مطفأة في مضاجعها
النّجوم
لا نار تضيء
ولا جمر
مدن تحاصره الفتى
لا ريح تهزّ شراعه
لا كوكب شعّ
ولا قمر
سقط الفتى في يمّة
مسك الفتى بالماء
فاشتعلا
مسك العواصف
والنّيازك والشّهب
سقط الفتى
فتصدّعت
مدن الغضب

استنساخ

سعاد مثناني

بذرة مهموسة

شابهت لمع السّراب

أبلقت من كلّ باب

وأطلّت كالخيال...

احتمت بالظل فيّ

وغفت بين يديّ

كلّ ما فيها أنا...

أسأل الناس جميعا : من تكون ؟

كائن من كوكب

دمية هي الجنون!.

قمت أدعوها إليّ

قلت أنت...

أنبئيني...

كيف جئت..؟

هل خلقت من تراب..

من غيوم.. من هباء..

هل كبرت وانشيت

من سراب.. وابتكار

بين أرحام النّساء..؟

أنت مثلي بعض حلم..

إصعدي الأهوال قبلي

واستريحي في الأعالي

سوف نبني فتنة

عند أطراف السّماء...

قلت : أنت.. يا أنا..

أشرقي في عالمي

أنثري في الأرض زهرا..

حرفك بالسّين يسمو

صوتك بالشّجوجاء...
أنت لي جزئي وكُلّي
أنت لي صنوي وظلّي
أبدع الإنسان فيك
وسما عهد العلوم
واغتنى من كلّ فكر
في دنى حرب النجوم..
حظّنا اليوم سعيد
التقينا.. حين وافانا النّداء..
يا التي جاءت إليّ
امنحيني رخصة التّجوال فيك
ودعيني أعرف الأحوال عنك
عدت لي من ألف ليلة
أدخلي بيت القصيد
حطّمي كلّ الحدود...
فلذي صدري وساما

بنجيمات وضيئة...
واجعليني في رموز
كالبحار والنّهار..
أنت حبّ مستديم
أنت طيف
من خلياّتي أنا..
وإذا هي الدّموع
تتداعى في خشوع
إذ شكت قالت : أنا..
كنت حلما...
في زوايا كلّ رحم
أكبر بين الخطى
كالخطايا
والرياح كسّرت كلّ السّرايا
تحت أمطار الشتاء...
إدفعوا عنّي يدا

أمعنت كل الخطر

ما آنفت العمر يجري

ذاك شأني لا مفر..

قلت : كلا...

كفكفي دمع الشجون...

أنت سرّ للخلود

جمّع كلّ النّساء

وتمطّت كالأفاعي

ترقص رقص العداء

بين أحضان الجنون

فيها شيطان الهوى..

وسهرنا

وانصهرنا في الغناء

تظهر الودّ إليّ..

أحسن الظنّ بها..

أخذت دفء يدي.

.أطفأت شمع غدي

طوّقتني بحبال العنكبوت الأسود

كسّرت مرآة ليلي

وقناديل الضّياء

وإذا مرّ حبيبي...

سيرى فيها أنا

وإذا ما دقّ بابي..

بهواها ابتلى

ومضت عشقا إليه..

وتعرّت..

ثم حلّت شعرها..

أبصر فيها عروسا

من بحار الإنتشاء..

ضقت ذرعا

قلت : ماذا..

أعلى العين غشاء..؟

لن تكوني توأمي..

لا مجال للبقاء..

لن تكوني كذبة هذا الزّمان

أنت تدرين تماما

أنّني أدرى بك..

إنّ من سار إليك..

يتدانى للفناء..

اختلست النّور منّي..

وعرفت السرّ عنّي

كنت ظلّي..

فلتذوبي تحت أقدام الضّياء..

لا تعودي للعناد

إنك اليوم رماد..

مليكةُ الدنيا

محمد لطفي بكري

كنت أتبع طيفها وهسيسها
وأريجها في الخيام
مروّعة تراءت كثمرة الوجد
إمّا تراق على الدنان
أو كما يقع المدام
في مسكن الروح
أو في مجلس الندمان
قلت : ماذا لو عفّرت
من كرمها شيبتي
لي في محبتها شجر الأرض
مكتظ
ولي في محبتها بعض
شرودها
ومروفها في قوام

كأعناب الوهاد
وتوت البدايات
وشطآن الهيام
كنت أتبع طيفها وأريجها
هل حذامي...
أم مليكة الدنيا
حمّلت ناقة الله واسترعلت
في خطاها الهوينا
الى القيروان...
ناديت يا نارَ اهواني
تأجّجي في معبد الوهم
الحطام
فداك أحلامي
وغصني الذي قد تدلّى

من بئر شهوتنا الحرام

كنت أتبع طيفها وهسيسها

هل حذامي...

ناديت يا زهرة القلب

لا تهجريني

بي عطش لهدأة القطن

والنيل الأماني

وبي قلق الدنيا

على ضفاف أشجاني

لك آخر ما استجدّ

بخارطة الكلام

ولك سلامي...

إلى بيت جدي

أجرجر هامتي وغوايتي

وعظامي...

وان الطريق إلى الختام

الحكايــة الشعريــة فــي القصيـدة التونسيـة الحديثـة

أحمد الودرني

النماذج :

- قصيدة «الليل والطريق» للميداني بن صالح مولود سنة 1929.

- قصيدة «دعوة» لزبيدة بشير مولودة سنة 1938

- قصيدة «ب» للمنصف المزغني مولود سنة 1954

- قصيدة «شراع من رماد» لنجاة العدواني مولودة سنة 1958.

لقد تعمدنا الجمع في النماذج المختارة بين المرأة والرجل رغبة في تنويع المدوّنة. كما حرصنا على أن يكون الشعراء من الذين ينتمون إلى فترات زمنية متباعدة نسبيا إذ يقارب الفارق الزمني بين ميلاد بعضهم وبين ميلاد البعض الآخر الثلاثين سنة مما يسمح بتغطية فترة من ا لنصف الأول من ا القرن العشرين وفترة من نصفه الثاني. وتشكل الفترتان مرحلة بارزة من عمر الشعر التونسي. كما ينضاف إلى ما تقدم أن تاريخ كتابة أولى القصائد من هذه النماذج، وهي للميداني بن صالح، يعود إلى نوفمبر 1967. في حين يعود تاريخ كتابة القصيدة الأخيرة، وهي لنجاة العدواني إلى افريل 1986. نحن إذن بازاء شعر تونسي حديث اشترك في ابداعه المرأة والرجل.

إن أصحاب هذه القصائد التي اخترنا تجمعهم هموم حضارية واحدة هي هموم القرن العشرين في البلاد العربية عامة وفي تونس على وجه التحديد في مرحلتي ما قبل الاستقلال وبعده. فلئن عايش بعض من أصحاب هذه القصائد ملابسات المرحلة الأولى فإن بعضهم الآخر عايش ملابسات المرحلة الثانية من خلال الاحتكاك باشكاليات التأسيس الحضاري عامة والثقافي على وجه الخصوص. وما إبداع الشعر إلا مظهر من مظاهر ذلك التأسيس الثقافي.

ولما كنا نوجه النظر في هذه الورقات إلى ظاهرة الحكي في خطاب مخصوص هو الشعر فإنه من اللزام التساؤل في البدء عن مفهوم الحكاية وما يميز الحكاية العادية عن الحكاية الشعرية ومحلّ الحكاية من القصيدة ودور الشاعر باعتباره حاكيا أو محاكيا... وذلك حتى يتسنى لنا تفحص النماذج الشعرية التي نحن بصددها لنصل إلى الوقوف على مدى شعرية الحكاية فيها في اطار اهتمامنا العام بآليات إبداع القصيدة التونسية الحديثة.

I ـ مصطلح «حكاية» بين خطاب القصّ وخطاب الشعر :

عرض جيرار جينات G.Genette للإختلاف المصطلحي بين الناقد وغيره. فريكاردو Ricardou يقابل بين القصّ Narration

وبين الخيال fiction (1) ويقابل تدروف Todorov بين الخطاب Discours وبين الحكاية Histoire.أما جينات نفسه فيعتبر السرد Récit وأحيانا القصّ Narration مقابلا للحكاية أو العالم الحكـــــايـة– Diégése – وقد أشار جينات إلى وجود ثالوث متّصل الأضلاع هو : حكاية Histoire سـرد Récit قصّNarration(2) وأثار قضية العلاقة بين أطراف ذلك الثالوث مما حداه إلى التمييز أولا بين سرد خيـــالـي Récit Fictif وآخر غير خيالي Recit non Fictif كالسرد التاريخي مثلا. فالحكاية هي أولا في الخطاب التاريخي ثم يأتي القصّ أي حدث الرواية الذي ينهض به المؤرخ، ثم يأتي في الدرجة الثالثة السرد باعتباره إفرازا أو نتيجة لما يقوم به المؤرخ من قصّ للأحداث، فالسرد إذن لاحق لأنه نتيجة لفعل القص(3). وبذلك يكتسب السرد دلالة الخطاب المنطوق في مظهريه التركيبي والدلالي. فلئن ارتبط السرد بالخطاب المنطوق من خلال ذينك المظهرين فإن القصّ مرتبط بالمقام الذي يحكم التلفظ بخطاب السر(4). إن الثلاثية : حكاية/سرد/قص يمكن أن تنتظم على النحو التالي :

الحكاية

القصّ

السرّد

فحدث القصّ يخلق في الآن نفسه الحكاية وبناءها السردي وهما صنوان لا ينفصلان. ومعلوم أن التحليل الحديث للنص السردي بدأ مع بروب propp وذلك م خلال دراسات كانت تتركز على الحكاية في ذاتها دو اهتمام يذكر بالطريقة التي صيغت بها الحكاية ث تواصل التناول الحديث للسرد مع كلود بريمو Claude Bremond و تدروف وغريماس ireimas وبارت Barthes. فتولدت نظريتان في السرد الحديثة : واحدة غرضية بالمعنى الواسع يتم من خلال الاهتمام بالحكاية وبالمضامين القصصيّة. وأخر شكلانية يتم من خلالها الاهتمام بالصيَّغ أي بتحلي السرد باعتباره صيغة لمحاكاة الأحداث، وهي في مقاب الصيغ غير القصصية مثل المسرح أو مثل صيغ أخرى تنتمي إلى الأدب. وفي إطار التنبيه إلى ضرورة تحد مصطلح نظرية القص Narratologie ذكر جينات أ لا توجد «مضامين قصصية» ontenus Narratifs بل توجد أشكال من التسلسل في الأحداث أو الوقا القابلة لأية صيغة من صيغ التمثيل أو المحاكاة (وضمن الإحساس نفسه بالا شكاليات الاصطلاحية أ جينات أهمية التفريق بين مصطلح عالم الحكاية مصطلح حكاية يقول جينات : «إن عالم الحكاية ليس ه إذن الحكاية، ولكنه الكون الذي تحصل فيه الحكاية (6 كما حذر جينات من الخلط بين مصطلح و مصطل Diégése الذي يحيل على أشكال المحاكاة عند أفلاطو و على الثنائية اليونانية الشهيرةimésis/Diegesis في إطار التفريق بين خطاب السرد الخالص وخطا الخيال.

المهم إذن، في أي خطاب قصصي، مهما تفاوتت درجات الخيال فيه، هو بنيته. فالقص بنية قبل أن يكون مضمونا، لأن خصوصيته كامنة في تشكلات تلك البنية.

ومن أبرز التشكلات تشكل الحكاية سواء بمعنى Récit أو بمعنى Intrigue (7). إن إثارة قضيّة الحكاية في الشعر تعود إلى أن النص الشعري والنص القصصي كلاهما يمثل كلا قائما على مجموعة من العناصر المؤلف بينها على نحو يفضي بها إلى دلالات جديدة. فلئن كان الشاعر يرصدُ المتشابهات من خلال الجمع بين كلمات تبدو في الاستعمال الجاري متباعدة في إطار تغيير المسافة في الفضاء المنطقي الذي هو عمل الخيال المنتج المتمثل في تجسيم العملية التأليفية وفي تصوير التمثل الإسنادي L'assimilation prédicative الذي يولّد منه الابداع الدلالي، فإن القصاص يدمج في قصة كاملة تامّة الأحداث المختلفة والمتباعدة ضمن خطاب سرديّ يشكل كلاً فيتحولَ المتنافر من الأحداث إلى متآلف وبذلك يصنع القصّاص صنيع الشاعر في تأليف المختلف من أجل ابداع دلالات جديدة(8). فمربط الفرس، في الشعر أو القص، هو الفهم الأوفى : الفهم في إطار الحرفية ثم الفهم في إطار الدلالات الطارئة من خلال الجمع بين المتباعدات وإعادة صياغتها شعرا أو قصا من أجل صناعة معنى جديد(9). إن بين الشعر والقص رحما ماسة لأن كلا من الشاعر والقصاص يحاكي أي يمارس الوظيفةالميميزيسية La fonction mimétique حسب المرجعية الأرسطية. وقد نبّه بول ريكار الى أن مصطلح الميميزيس عند أرسطو هو بمعنى المحاكاة Imitation أو تمثيل الحدث(10) ولكنها محاكاة أو تمثيل للحدث متصل أساسا بأجناس دون أخرى كالتراجيديا والكوميديا والملحمة...

ولكن يظل «الحدث» هو روح التراجيديا عند أرسطو(11). فلئن كان مفهوم الميميزيس عند أفلاطون مرتبطا بالميتافيزيقا باعتبار أن الأشياء تحاكي الأفكار والأعمال الفنية تحاكي الأشياء، فإن ا لميميزيس لدى أرسطو لا فضاء لها إلا الفعل الإنساني Le faire humain وفنون النّظم (12) Les arts de Composition. وقد أكد أرسطو أن مربط الفرس هو أن الشاعر، قصاصا كان أم مؤلفا مسرحيا، ليس إلا ناظم حكايات Compositeur d'intrigues (13). إن الشاعر في حقيقته صانع لحكايات ومحاك لأفعال(14). فالشاعر وإن صنع بالكلمات أشياء فإن وجود تلك الأشياء رهين الاحتمال : «كما لو» Comme si (15). فالحكاية الأدبية أو الشعرية على وجه التحديد قد تكون وقعت في كل أحداثها أو في بعضها وقد تكون قابلة للوقوع. بذلك يتميز الشاعر عن المؤرخ. يقول أرسطو : «ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعرا والآخر يرويها نثرا... وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع. ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ لأن الشعر

بالأحرى يروي الكلي بينما التاريخ يروي الجزئي. وأعني بالكلّي أن هذ الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو على وجه الضرورة، وإلى هذا التصوير يرمي الشعر وإن كان يعزو أسماء إلى أشخاص(16).

ففي ضوء الصلة القوية بين خطابي القص والشعر باعتبارهما يفضيان إلى ابداع الدلالة وفي ضوء وظيفة المحاكاة التي ينهض بها الشعر وكل خطاب أدبي، نعتبر أن الحكاية الأدبية عموما والشعرية خصوصا لا ينصرف النظر فيها إلى «ما وقع فعلا» على نحو ما يصنع المؤرخ ولا إلى البحث في العلل والنتائج على نحو ما يصنع الفيلسوف أو صاحب المنطق. إن شعرية الحكاية في سموها على الزمني وكل ما هو نسبي وجزئي وفي معانقتها للمطلق والكلي. وبقدر ما يكون الشاعر مقتدرا على التنبؤ بما سيحصل من خلال ما حصل من أحداث فإن حكايته الشعرية تكون أكثر نزوعا إلى الخطاب الشعري الكلّي le discours poetique universel فما مدى الشعرية الذي تتوفر عليه الحكايات التي تنهض عليها القصائد التي نحن بصددها؟ ؟

شعرية الحكاية من خلال النماذج المقترحة :

II- لئن كان الشاعر في قصهّ أو القاصّ في شعره يركّب بين عناصر متباعدة جدولا ليحولها إلى عناصر متآلفة توزيعا من أجل خلق معان طارئة، فإن من واجب الناقد أن يفكك ذلك المركب ليعيد تأليفه ضمن سعيه إلى بلوغ الفهم الأوفى. وقد كنا ذكرنا فيما مرّ على لسان بول ريكار أن مربط الفرس في الشعر والقص هو الفهم الأوفى الذي يتم في إطارين من الدلالة : إطار الدلالة الحرفية وإطار الدلالة الطارئة. ولمّا لم يكن بالامكان في هذه المداخلة الفحص الوئيد لكل حكاية شعرية في مكوناتها وتفاصيلها فإننا نكتفي بالنظر السريع في كل حكاية ضمن ذينك الإطارين من الدلالة.

(I ـ الحكاية الشعرية في إطار الدلالة الحرفية :

أ ـ قصيدة «الليل والطريق»(17) للميداني بن صالح :

يمكن رصد بنية الحكاية في قصيدة الميداني من خلال العناصر الأساسية التالية :

* الزمان : الليل

* المكان : وهو متنوع : حانات المدينة / الأزقة / المواخير / الحي / المبغى / الطريق. ولكن المكان المركزي الحاضن لكل هذه الأماكن هو «الطريق».

* الشخوص : ـ المتكلم : أنا.

ـ السكارى

ـ مومسة

ـ التائهون

ـ المتحدث عنه بضمير هو : صاحب الصوت الموحش

ـ المتحدث عنه بضمير هم : القوم.

لكنّ أبرز الشخوص المركزية التي تنعقد عليها العملية السردية إما المتكلم المفرد والذي ينبني عليه السرد في أربعة مواضيع رئيسيّة من خلال تكرر اللازمة : «الليل يرهبني»، وإما المتحدث عنه بضمير هو : صاحب

الصوت الموحش والذي ينقل عنه الراوي كلامه في شكل نواح حينا وفي شكل هذر واضعا كل ما ينقله عنه بين ظفرين. مما يدل على أن هناك استراتيجيا تنتظم العلاقات بين شخوص الحكاية. فضلا عن تنوع السرد فحينا يقوم المتكلم بضمير المفرد بحكاية الأفعال بنفسه. وحينا يقوم بحكاية أفعال غيره وأحواله وأقواله سواء تعلق ذلك بضمير «هو» : صاحب الصوت الموحش أو بضمير «هم» ويعني بهم القوم.

إن عناصر الحكاية الأساسية متوفرة ومبنية بناء قصصيا متينا وهو ما يجعل القارىء لهذه القصيدة على بيّنة من عالم الحكاية Diégése مكانا وزمانا وشخوصا وأحداثا. فالخطاب واضح في حرفيته. وهذا شرط لفكّ رموزه وتطويق أبعاده.

ب ـ قصيدة «دعوة»(18) لزبيدة بشير :

* الزمان : الليل.

* المكان : يمثله البلد الذي اغترب فيه الحبيب.

* الشخوص : إما المتكلم بضمير المفرد أو المخاطب بضمير المفرد : أنا/أنت

نلاحظ أن عالم الحكاية في قصيدة «دعوة» لزبيدة بشير عالم مبهم لأن صاحبته لم تتبع خطة بيّنة المعالم في صياغة مقوماته من مكان وزمان وشخوص وأفعال وأحوال. وقد نتج عن ذلك ضعف الارضية التي تنهض عليها الأحداث. إن الفقر في الاحداث مرده إلى الضعف الفني على مستوى عالم الحكاية.

ج ـ قصيدة «ب»(19) للمنصف المزغني :

يحاول القارىء في قصيدة المنصف المزغني أن يمسك بمقومات الحكاية الشعرية فلا يجد إلا اشارة عابرة في قوله : «والزياتين ساهرة» مما يوحي بأن الزمان هو الليل. واشارات أخرى ضمنية إلى المكان من خلال الطبيعة الحاضنة للعصافير والفراشات، ومن خلال الشبابيك المرتبطة حتما بالمنزل أو المنازل. أما قول الشاعر : «والمواني غافلة» فهو إشارة صريحة الى المكان، ولكنها أماكن تبقى مبعثرة متنافرة لا وجود لمنطق سردي ينتظمها. وفيما يتعلق بالشخوص فهي إما المتكلم بضمير المفرد «أنا» وإما المتحدث عنه بضمير «هو» : سارق. وإما المخاطب المؤنث المفرد «أنت». ولكن الشخوص لا أرضية قصصية تحكم أفعالها ولا سياق يوجّه علاقاتها نتج عن كلّ ذلك سرد متقطع إلى الحد الذي يصبح فيه استخراج ملامح للحكاية الشعرية أمرا مستحيلا، وهو ما يعطل السبيل الى الفهم الحرفي للحكاية ومن ثمّ إلى فهمها رمزيا لأنه لا مقومات لتلك الحكاية أصلا.

د ـ قصيدة «شراع من رماد»(20) لنجاة العدواني :

إن المتأمل في قصيدة نجاة العدواني يلحظ تبذيرا خاصة في استهلاك الأحداث والشخوص. فعلى مستوى الأماكن ذكرت الحي والأرصفة والشارع والنّزل والحدائق العمومية... وعلى مستوى الشخوص ذكرت بالاضافة الى ضمير المتكلم المفرد وضمير الغائب الجمع المذكّر وضمير المخاطب الجمع المذكّر وضمير المخاطب المفرد المذكّر، الميّت والطفلة والقط المترف

وأصحاب العيون الملأى بالسلال الفارغة وأصحاب الأكف البيضاء والأطفال وأصحاب الجيوب الفارغة والمرأة التي تبيع جسدها أمام النزل السياحي والطفل الذي يلتقط أعقاب السجائر وصاحب النعل المستورد الذي يسحق النمل في الحدائق العمومية. إن الإسراف في استهلاك الشخوص ورسم الحكاية الشعرية باللاتواصل بين الأحداث مما جعل القارىء يتذبذب بين عوالم من الحكايات. ولكن فضيلة هذهه الحكاية المتعددة الحكايات تكمن في ما اتسمت به من وحدة زمنية unité Temporelle كانت لها واقيا من التهافت والابهام. فانظر في قولها: «ويأتي المساء» ثم في قولها: «ليل فرّ من ضفيرتي إلى قلبي» ثم في قولها: «أوقف القمر» إلى قولها: «في مرآتي انفجر الفجر» إلى أن قالت: «يدخل الصباح». إن هذه الحكاية الشعرية مهما بدت منفرطة فإن الزمان من المساء إلى الليل إلى الفجر فالصباح شكل رباطها الذي حماها من الانفراط والاضطراب، مما يتيح فهمها في دلالتها الحرفيّة.

2 ـ الحكاية الشعرية في إطار الدلالة الطارئة:

إن الغاية من إنشاء كل حكاية شعرية هي إضافة معنى جديد تقاس جدته بما يحدثه من علامات عدول عما يعتبر سائدا أو جاريا من المعاني. وبالنظر في قصيدة الميداني بن صالح نجد أن اختياره لعناصر الحكاية الشعرية بعضها ببعض. والتي تفضي الى معنى مهيمن يبسط جناحه على كامل القصيدة هو معنى الخوف. الخوف مما حدث للعرب في 1967. وما قد يحدث لهم فيما بعد ذلك التاريخ. ويتجسم معنى الخوف بجلاء من خلال صوت يعوي وينوح:

الليل يرهبني... وصوت موحش

يعوي ينوح: «يا شهرزاد لمن أبوح ؟!»

فليل الأحزان والجراحات يولّد الرهبة في العربي، ويغذي تلك الرهبة عواء الذئب بما يعنيه للإنسان من خطر وايذان بالموت والفناء في طريق مجهول طويل تجلّت قسماته من خلال أمكنة مثل الحانات والأزقة والمواخير وهي كلها تفريعات لمعنى الخوف من المستقبل والضياع الحضاري في أفظع أشكاله:

« وأنا وصحبي في دوار...

سفن الضياع بنا تدور...

نطوي المفاوز والبحور».

لقد ولدّت هزيمة 1967 في العرب ـ وليس الميداني إلا أحد أصواتهم ـ شعورا مرًا بالانكسار وهو انكسار حضاري تجرع كل الشرفاء من المنتمين إلى هذه الأمة مرارته لأنهم أحسوا ويحسون بأن العرب يخبىء لهم الليل ما يخبئه الذئب أو الوحش الأحمر الأنياب:

«الليل يرهبني... وصوت موحش

يعوي ينوح...

والليل وحش أحمر الأنياب ينهش أضلعي،

يجري ورائي...»

بذا يحقق الشاعر التنبؤ، وهو في الستينات، بما يحدث للعرب في القرن الواحد والعشرين من تامر من قبل مغول هذا العصر على عناصر هويتهم وكافة مقوماتهم

الحضارية.

أما إذا توقفنا عند قصيدة زبيدة بشير فإننا لا نكاد نسمع غير معزوفة واحدة هي معزوفة الرجل الذي رحل ولم يعد. فانحصرت حركة القصيدة بين «أنا» و «أنت»

فلم تخرج بنا الشعرة عن «قصة حبها ومشكلاتها الذاتية»(21) في لغة تقريرية مباشرة لا تكاد تخرج عن طابع الرسالة الغرامية العادية التي تبعث بها كل مراهقة إلى حبيبها المسافر:

«عد لي

فإحساسي ببعدك

فوق صبري واحتمالي

حتى لقاؤك صدفة

ما عاد ميسور المنال»

صحيح ان قارىء قصائد هذه المرأة تشدّ نظره وسمعه القيمة الغنائية لكنها غنائية لا تتجاوز اللحن الرومانسي العفوي الذي يظل راكدا عند التجربة الفردية الضيّقة. فالشاعرة في هذه القصيدة وفي ديوانها الذي سمته «حنين» غارقة في مأساتها العاطفية أكثر ممّا هي غارقة في مأساة ذاتها الجماعية. إن شعر العاطفة الفردية والمشكلات الذاتية يبقى في تقديرنا خارج التاريخ ما دام الشاعر غير قادر على أن يقدح بعاطفته حجر الواقع في إطار من التفاعل بين الفن والتاريخ. عندها يمتزج حب الرجل بحب الوطن وحب المرأة بحب الأرض ويصبح الشاعر لا يقلّ قدرا عن المؤرخ والفيلسوف.

كما نلاحظ من خلال النظر في قصيدة المنصف المزغني أن الشاعر لم يكن حريصا على أن تكون حكايته الشعرية مكتملة الجوانب مما عطل المرحلة الأولى من الفهم فتعذر رصد الدلالة الحرفية لنصه لذلك يحس القارىء بأن الشاعر يعبث بمفردات اللغة كما يعبث الطفل بلعبه. ويتجلى العبث من العنوان «ب» على أساس أن القافية الهيمنة هي قافية الباء:

وأنا.. ها هنا...

أشرب..

أشرب...

أشرب...

«عندما أشرب.. فمك يعذب

عندما أشرب.. أهرب، وجهك يقرب»

إنّ مشكلة هذا النوع من الشعر ليست في لغته فهي سهلة نثرية إلى حد الابتذال أبعد ما تكون عن الصنعة الفنية، ولا في معناه لأنه لا معنى له. وانما المشكلة متعلقة بصاحبه باعتباره مسكونا بالتعمية والكتابة لنفسه أكثر مما هو مسكون بالكتابة لغيره ومقاسمة ذلك الغير أعباء التاريخ والواقع وآلام المرحلة.

أما قصيدة نجاة العدواني فبالرغم من أنها أشبعتها بالشخوص والأحداث إلى حد التخمة فإن احترامها للوحدة الزمنية ضمن للحكاية نوعا من الانتظام أفضى بالشخصية الرئيسية الى تحقيق المنشود وهو طرد

الخوف والموت اللذين شكا منهما الميداني في «الليل والطريق» إلى حد الفزع، إذ قالت :

«ويطرد العطر الدّمشقيّ رائحة المقبره...
فلتهمز خيل دمي
يا سيفا يحصد الخوف
ذراعك بحر بينهما
أنام على شراع حلم يستيقظ».

وبذلك تستحضر الشاعرة الماضي من خلال «العطر الدمشقيّ» و «الخيل» و «السيف» شاكية بمرارة من غياب الفروسية وكأنّما تفعل ذلك لتقوى على مجابهة الحاضر المتدهور بحصد الخوف تفاؤلا بالآتي وانتظارا للصباح وكأنّها تردّد ما قاله الشابي :

إنّ ذا عصر ظلمة غير أنّي — من وراء الظلام شمت صباحه
ضيّع الدهر مجد شعبي ولكن — ستردّ الحياة يوما وشاحه

الإحالات

1- G. Genette : Figures III .ed. du seuil ,paris 1972 P 122 .
2- G. Genette : Nouveau discours du recit .ed du seuil1972 ,P11 paris
3 – نفسه
4 – نفسه
5 – نفسه ص 12
6 – نفسه ص 13
7 – وهي مجموعة من الأحداث التي تشكل العقد سواء في مسرحية أو رواية أو فيلم
8- Paul Ricœur : Temps et récit , l'intrigue et le récit historique ed. du seuil Paris 1983; T. 1 - P.10
9– نفسه ص 11
10 – نفسه ص 70
11 – نفسه ص 71
12 – نفسه ص 72
13 – نفسه ص 75
14 – نفسه ص 85 – 86
15– نفسه ص 93
16 – ارسطو : فن الشعر ترجمة عبد الرّحمان بدوي ، بيروت دار الثقافة ط2 1973 ص 26–27
17 – الميداني بن صالح ، الليل والطريق ط 2 1981 من ص 10 ص 13
18– محمّد صالح الجابري : الشعر التونسي المعاصر ، الدّار العربيّة للكتاب 1989 ج 2 ص 223 – 225
19– نفسه ص420
20– نجاة العدواني : هديل روح من فولاذ ، تونس نقوش عربية ط 1 1994 من ص 7–11
21– الجابري ، مرجع سابق ص 425

ذاكرة النار

عثمان بن طالب

من أين تأتي النار؟

هذا هو سؤال الأسئلة... من فجر البدايات إلى بزوغ قيم الخير والحق والجمال في ملحمة الوجود...

هو سؤال الشعر منذ الأساطير الأولى حيث مجاز الطهر والخلق والصعود إلى دائرة النور والاحتراق بسعير الجسد والمعنى وجوهر الروح...

سؤال الشعر منذ تلبست به لعنة الجنون في قول الرب... خطاب الخطيئة وموقع التفرد والعصيان وتهمة الشعراء...

يقف المولدي فروج أمام احتمالات السؤال... ينظر من شرفته إلى قرص الشمس يعكس في فضاء الكون بركات الأرض... بين النور والنار يطلع النهار على الناس... يتهجّى الشاعر دفتر الأيام ويتلمّس دفىء السؤال ومرارته... من وجع الكلمات يولد القصيد معمارا لاقامة الكائن المثقل بالسؤال...

في هذه المحطة الشعرية الخامسة... يراوغنا الشاعر بالعنوان... عنوان المكان وعنوان الكيان... «أنت اكتشفت النار» إحالة على الانا/الآخر... اعلان فعل كشف ومكاشفة... ومرجعية ميثولوجيةعلى سيدة الحياة : النار... تجمع في صلبها نسغ البداية ورمز الغواية...

هو الشاعر ينعكس في مرآة الشعر في عصر الحصار والهزائم وثقافة الغربة... يعلن انتمائه لسلالة ملوك الدهشة والاختلاف.

تأتي النار إذن من صلب أسطورتنا الأولى... منذ الأسطورة الأولى حيث واجه الكيان الآلهة والطبيعة بالرغبة الجامحة في سرقة لهب الأسرار... منذ بداية الحضارة في دهشة ذاك البدائي الوحيد في الكون وفرحته الطفولية.

«يهندس دبابة من صخور

ويخترع النار

من ضرب خد الحجر...

هي النار/الحرام... تراود طائر الفينيق لموعد حقيقته... يجنح إلى موته المتجدد وينتفض في الرماد...

وهي النار الكلام... تنبجس من لعبة الرمز من حجر الكلمات ورحم الخطيئة

«على الشعر أن

يتغطى بريش الحرام

ويصنع أجنحة للبشر»

في ريش الكلام الحرام يعشش سؤال الذاكرة الحية ويبيض فراخا قصائد تحلق بالشاعر بريح الروح الحرة... يتسع المدى ويحفل الصمت بنداء الهوامش...

ينتفض الكيان برغبته في بصيرة الشمس تنير البيوت وتؤثث غربتها بالمعاني... في كل الأحوال... سيعلو الكيان «طيرا أو خيط دخان»...

تطلع هذه القصائد من «ضيق الخاطر» بانقلاب الحروب على الحروف... هو قلب الساهر يرمم شتات فوضاه ويحتفي بمنفاه

«من نبض يتهاوى

وضباب من تعب ليلي

ودخان

وبخار

ورماد الكلمات»

هذه مشهدية السؤال وحكمته : اطلالة على جوهر الشعر الذي يرفض الانتحار... إلى تلك الحقائق الأولى التي حاصرتها الأكاذيب في ممالك المراعيب... يرتحل الشاعر مخترقا جنون البشر متحرقا لأسفار التكوين وحميمية النشأ الأول... يمشي في المكان والزمان على شوك الشوارع الملتهبة بالرماد يتهجّى سيميائية العلامات المسكوت عنها «كما لو كان يمتلك الأفق»ينفتح السفّر الأول على استعارة النار الأولى : كيف خرج الانسان من وحدته وجابه هشاشته وراود الطبيعة...

كان لصدفة الحجر بريق الارادة وتوهج الحدس... رغبة الصعود إلى مناطق الخوف : سر الآلهة جوهر الأشياء وتجليات السماء وصدى الدّعوات...وكانت النار النور الطهر الانبعاث التمرد النعيم والجحيم والبركات...

روح الكون الشمس مجاز الخلق ونبض الحب والجسد...

من هذه الصفحة الكونية السابقة لقصص الطوفان... تشكلت القصائد في فضاء متقاطع الدوائر... كقرص الشمس يتوهج خيوطا وخطوطا... مرايا مسكونة بالبوح والجرح... بوح التعب وجرح العرب ومواعيد الغضب المؤجلة... تتقاطع الاتجاهات أو لعلها تتيه في تشظي المكان وتوتر الزمان... تتداعى الصور على وقع السؤال :

« من أين تأتي النار

- يا لهفي على كفيه

فالكبريت في أيدي العرب...»

هذا عنوان الاقامة : بلاد وعباد... أسماء وأجساد... صحراء عاجة بمدنها المعروضة للمزاد... لا شيء يباع في شوارع الحداثة الموهومة إلا براميل النفط وأطنان السخط... وأشياء أخرى يستحي اللسان عن ذكرها تقديرا للشهامة العربية وتاريخها الحافل بالبطولات...

للنار إذن نسبة لتاريخ العرب وموقعهم في جنات عدن... وهو إسم لمدينة في اليمن... وقد فهم رامبو الحكاية فارتحل إلى صحرائها مشيا على نعل الريح وكان له موعد مع الصمت...

على كل حال هو اعلان هوية وانتماء... يمتشق أرجوحة الاتصال والانفصال عن هذه الأمة التي قال عنها نبيها أنها «خير أمة أخرجت للناس»...

«عرب عرب

هل أشتري نارا لتشعلني؟

أنا قلبي... لهب»

ترتحل النار مع ريح الوقت من ميثولوجية الأسطورة إلى منعطفات الأيّام العربية... يحلق الطير مع هذا اللهب في خارطة القلب...

و «لكنها الشمس تناست ليل الساهر»... والصحراء جليدية تتقاذفها المحن في «البلاد الكفن»... تردد في الصقيع «ثغاء الشعوب» ولا تجد دموع السماء المجدبة لتبكي على «*شمس الغروب*»...

هذه النار/الرماد شمس شتائية تشرق على بيوت الطين وتوقع كل القصائد... تشهد من وراء السحاب على صمت الشوارع وصوم الشعراء... على رقصات الخصر وعظمة القصر وحكمة الحجر... أبواب وأذيال وثعالب وكلاب ومخلوقات أخرى لكتاب الحيوان يسوقها ابن المقفع إلى مقامات الحداثة في شوارع الملل ومقاهي الاشاعة والكسل... هناك حيث تلتقي الأذهان والأعيان لصياغة سيناريوهات ما بعد الحداثة... هو «العالم أعوج»...

يرجع الشاعر إلى ناره... ابجديات «امرأة القصيد» و «امرأة الذاكرة»... تسميه وتوقعه بدم القتيل يتوزع بين القبائل...

هو القلب لهب...

لماذا إذن يأتي البلد من فجر الحضارة في ثوب الرماد موشحا بالغياب؟

لماذا يبحث الولد البدوي عن وجهه في السراب؟

من أين لنا كل هذا الخراب؟

«من شاهد الشمس مفزوعة

تتسارع أنفاسها هلعا

وتشد باعصابها

لتصدّ الغمام؟

تلك مدارات جحيم المعنى في رحلة الشاعر بين منعرجات سلالته... تقوده إلى فعل التمرّد على الآلهة مثل جدّه أورفي يصطلي بجهنّم الالهة بمعجزة الحب لينقض حبيبته أوريديس من خطيئتها...

هو الشاعر أيضا يؤلف بين «الجهاد» و «حب العباد»...

وهو الحب فعل إرادة ومكاشفة ورغبة في التوحد بأنثى القصيد... استعارة عابقة بعطر كل النساء... هذه امرأة النار «امرأة الانتظار» تأتي بلا موعد... «أنثى البلاد» تختال في مخيلة الأشياء تعبر الفضاء وتشرق على الناس البسطاء وتغسل تعب الرجال بقطرات الندى... يتهجّى الشاعر في تفاصيلها أنوثة صاخبة بلهب الرغبة وحكمة الرهبة... «امرأة لها رقة من أنوثة هذا الزمان»... أسطورة الحضور والغياب «ترتدي رغبة الاحتفاء» «صدرها شاطئ بربري» و «شكلها واضح كالقصيد»... أسطر لاب الاتجاهات «بوصلة العاشق كي يتيه يبحث عن وطن فيه امرأة تشتهيه»...

هذه استعارة الجسد الحيّ وإشارة الوجع المسجّى في معاطف الزمن العربي... ينحتها المولدي فروج من كيمياء الحزن والحلم والاشتهاء... تتصدّر القصائد كلها وتتلبس بكل القيم:

«يحتاج امرأة

لغة

و بلادا

يسوي ثوابتها من تراب

وينفخ فيها

بروح القصيد

فتمشي له الأرض واجمة

كي يخط على وجهها

ما يريد...

إنها دفتر الأحلام... وكل الكلام... وكل هذا الكلام إلى «امرأة لا تنام»... أليست روح اللغة ونسغ الخيال؟... اسم البلاد ورسمها في ذاكرة الأيام... وهذا الشعر منها ولها... طفل يلعب بحروف النار سلطان مملكتها «أرضعته كل النساء»...

وفي كل حالاتها وتجلياتها...في البيت أو الشارع أو الذاكرة أو القلب...

الأم أو الجدّة أو الجارة أو الزوجة الحبيبة/رفيقة العمر... هي رمز القبيلة وقبلة القبائل

«ما السرّ في امرأة

تحتوي العاشقين جميعا...»؟

سؤال يتجدّد مع كل قصيد.. «فتتوزع في الشرايين» والقوافي... تتداعى كل الصور في المجاز المرسل وتتوحدّ في المجاز الكلي... فاذابها. الحرية سوف تأتي مع فجر الاحتمالات... هي الحرية تفصح عن صدقها يسميها المولدي فروج «أنثى القصيد» و «أنثى البلاد»... معمار الاقامة ومعيار القيمة... هي الحرية تعرف عنوانها

«بائعة الياسمين» في كفها باقة من حرير

«كم تهادى على كفها الشهداء

حلت ظفائرها للرياح

لتسرع نحو المحبين»

تتوهج مفاتنها في نظرات العابرين تنير ليل الظلمات وتفتح البصر على فجر الضياء وصورة العالم الأعرج

«توقن أنا احترقنا لرؤيتها

من زمان

وأن العصافير تكسر أقفاصها لتطير

إذا لم تجيء

يشعلون البلاد»

تلك المرأة الحرية «عدلّت ساعتها على دقة القلب» ونبض القصيد...تجسدت لهبا في مدينة عربية خلدّتها السماء وسيجها حائط للبكاء... «القدس» رفع همتّها في زمن الهزائم حجر فلسطيني... حجر آخر للنار الخالدة ينقض ما تبقى من شرف الجيوش العرمرم لأعراب يركبون خيولهم في الاتجاه المعكوس

«افرغ دموعك في البحر

فالأرض قد نصبت حائطا

للتباكي

(.....)

«يا جدتي

ما الذي قادنا نحو ست هزائم

في نصف قرن»

(.....)

هجير

هنا

وهنالك قافلة للبدو

منذ زمان»

تلك المرأة عروس الشعر وخدن المسافر من تعب الطريق وأوجاع الشوارع والمقاهي والحانات و «ضيق الخاطر»... ينسج القصيد أطيافها في فضاء الزمن، وهو مكان «المعاينة» الذي انتبه اليه فلاسفة الشعر، مرلو بونتي وهايد غير وجورج باتاي : فضاء الجسد/المعنى الذي يتجاوز جسدانيته إلى صورة المفرد/الجمع تهب الروح فيه كالريح في فضاء الوجود الكوني فإذا بالمكان يصبح فسحة للكيان :

«الشمس كما اللص

يوقظني اللهب

فأرى العالم أرحب ممّا يجب»

يستوي العالم الأعرج في تناسق الجسد الحي وتصطف الكلمات من فوضى الكلام في أجراس الحواس فيرسم الشاعر ذاكرة المستقبل في هذه الأبجدية المتحرّرة من كوابيس الصمت العام وقواميس الضجيج وكواليس النظام...

«فسبحان من ألهم الشعر

كسر اللجام»

هذه المرأة في قلب السؤال الأول، توقع الشعر بارتعاشات الكائن وهشاشته الأنطولوجية... المفجوع في كيانه العربي وكينونته التاريخية... امرأة الشمس النار والنور واحتمالات الوجود.

يستقر السؤال في جوهر العنوان : «أنت اكتشفت النار»... كأنّه اعلان إرادة يتجسد في فعل الكتابة/سرقة النار...

النار في الكتابة... فعل مجابهة الأبيض بالأسود... مواجهة الفراغ بتيه الخيال...

«قلها وسر

فلكل فاتنة مديح

ولكل واحدة جميع»

يتعدد المفرد في صيغة الجمع من توحد الأنت/أنا أو الأنا/الآخر مع «أنثى القصيد»... في حوارية الذات الشاعر مع المرآة... ومنها مع كل الكائنات... يصوغها الشاعر هنا في لعبة الاضداد وجدلية انبعاث النار من الأجساد الميتة ورحم الأرض : ظاهره جدب وخراب، وباطنه بركان.

«والذي خلق النار والماء

ضداً لضدّ»

النار أو الطوفان... هو الشعر وحده اليوم القادر على فعل هذه المجابهة في الخطاب الثقافي العربي السائد العاجز عن صياغة اسئلة الوجود...

«والذي ميّز الشعراء

بألسنة من مسد...»

هي النار الشعر فعل مراوغة للصمت بشعرية العلاقة بين «أنثى القصيد» و «أنثى البلاد»... لعبة الوصل والوصال بين هواجس الكيان وضيق المكان...

كتابة النبش في أساطيرنا الحية وأحلامنا المشوشة بالتناص الضمني مع مدونة مجانين «ليلى» العربية وبناتها في حدائق الذاكرة... ترانيم الحزن والفرح في

زخات الوريد... نبرات الفزع في صحرائنا المسيجة بالجليد...

هذه الحوارية مع الذات تتجسد في تحول الضمير المفرد ، ضمير الجمع :

«أيدينا تمشطنا

لكي تستيقظ النيرات فينا

والحريق»

هو نداء اليقظة... نداء الانفصال عن خطابات الغناء والبكاء والنهضة والثورة... نداء الجسد

«جسدي الأرض

وفي كفي السماء

(.....)

لست في الدنيا رسولا

إنما في خيمتي

... يأوي الإله

فأنا الكون وعيناي

مرايا

للقمر

راحتي مأوى لأهلي »

خاتمـــة :

يفتح هذا الديوان مناطق الأسئلة على سؤال النار بفعل تسمية الأنوثة الصاخبة بدفاتر العشق... وفعل التسمية مرتبط منذ الأزل بمعاني الخطيئة المنتجة لمبادىء التكوين بقيم التمرّد والحرية والمحايثة... يرتقي هذا الفعل إلى مراتب الحق والحقيقة وللشاعر اليوم مشروعية الصدق ، «أصدق الناس الشعراء»... كما قال المولدي فروج...

وفي هذا القول مجال للنسبية والنقاش... حسب حالة الشعر وطقس الشعراء... وهم كما قال ابن قتيبة «طبقات»...

على كل حال هذه حقيقة رمزية النار وشعرية الجسد في زمن التباس الحداثوية بالحداثة واضطراب الأقوال والقيم بين الاغتراب والتدجين... بين سلطان غواية النار وسلطة نبلاء الثقافة... بين صوت المتخيل وسوط الاذاعة والاشاعة.

وهذه فرادة المولدي فروج وموقعه في طفرة الشعر التونسي الراهن... شرفة تطل على مشهدية الفضاء العمومي والذاكرة العربية والكيانات الهشة... تنصت الى التفاصيل المهمشة وايقاع الزمن القادم... تتحرك برغبة الحب وحب الارادة.

قصائد تتعدد في الصورة وتتوحد في التصور... تستهي حكمة النار وتراود الشمس... تكثف في أنثى القصيد غربة الشاعر عن هذا الزمن الماكر... تطلع القصائد من هذا القلب النابض بلهب السؤال وسحر الخيال... لتعيد تشكيل العالم فإذا به أرحب وأجمل... تدعونا للعبور إلى جوهر الكيان المصاب فينا بذاكرة النسيان... نعيد ابداع ذواتنا ونعطي طعما مجازيا لحياتنا...

لقد قادني سؤال المولدي فروج عن النار... إلى سؤالي عن الشعر منذ راودتني لعبة القراءة العاشقة... هو

سؤال ثابت متحول... متجدّد بضغط افرازات الحداثة... أصبح السؤال اليوم في ثقافتنا الشعرية مفتاحا استراتيجيا يتجاوز الشعر إلى لغة الابداع في سياق فهمنا لشروط ابداع وجودنا...

هل يمكن فصل سؤال انطولوجية الشعرية العربية عن أسئلة أركيلوجيا الذاكرة الثقافية؟... لا أعتقد ذلك لأن الراهن البداعي مشدود إلى قدرة الشعر على تخطي مزالق الافتتان بالحداثة دون السقوط في انتحارية نسف الذاكرة والتعتيم على مرجعيات الانسان العربي... واعتقادي أن المولدي فروج، من خلال هذا الديوان وكذلك الدواوين السابقة، قد فهم منهجية هذا المدخل التاريخي الابداعي لاحتمالات الحداثة الشعرية العربية...

تشهد هذه النصوص على وعي عميق بهذه المحاولة بين البعد الجمالي (ايقاعات الجسد النص وأجراس الشكل المعنى ووحدة الرؤية الحالمة) والبعد المرجعي الثقافي (قيمة القول الشعري في تفجير جدليات الذات والموضوع والزمن والتاريخ والكيان والكون)... هذه تجربة تتطور بروح هذا التجاوز السخي ومحبة الناس... بعيدا عن الضجيج والادعاء بنفس الصمت الجميل والتواضع الراقي الذي يميز الانسان الطيب الذي يسكته بالابتسامة... وكم أصبح نادرا اليوم هذا التوافق بين الشاعر والانسان في نفس الكيان... كم من انسان شاعر تعاشره فتنسى شعره وتصيبك الحيرة أمام المفارقة بين بنية المواطن وتركيبة الشاعر...

قصيدة القناع وتماهي السّرد فيها

رعد مطشر

تتبّع في تلاشي (الظلّ في الظلّ) عند الشاعر محمد الهادي الجزيري.

في البدء، وقبل الدخول إلى «زفرات الملك المخلوع» الجزيري، والى «رقصة الطائر الذبيح» في ريش الجزيري أيضا، أحتاج إلى إلغاء عنوان البحث أو الدراسة عن تتبّع الأقنعة وقصائدها، وتماهي السرد في متنها، لايجاد عنوان يماثل ذلك ويوازيه في الخروج عند الشاعر، وفي تمرّده على أقنعة متوارثة لبسها العديد من الشعراء، كالمعرّي وابن عربي والحلاّج والنفري وديك الجنّ والمتنبي والمسيح ويوسف (عليهما السلام)، أو مدن وأساطير ورموز أخرى، يتمظهر بها الشاعر، أو يختفي خلف ستارها الشفاف، الكلمة، لكن أقنعة الجزيري، أقنعة أخرى، تقودنا إلى اختفاء الشاعر خلف ظلّه، أو اختفاء الظلّ في الشاعر، ليكوّن لنا عنوانا آخر هو «الظلّ إختفى في الظلّ» كما يقول (بول إيلوار) فيكون هذا العنوان قريبا من عنوان البحث وبعيدا عنه في ذات اللحظة... حيث إنّنا نعرف وحسب المتوارث في ذهننا أنّ «القناع هو الإسم الذي يتحدّ ث من خلاله الشاعر عن نفسه، متجردّا من ذاتيته، أي أنّ الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردّى أكثر الشعر العربي فيها. فالانفعالات الأولى لم تعد شكل القصيدة ومضمونها، بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل»(1).. لكنّ محمد الهادي الجزيري سعى إلى (الظلّ في الظل)، ففي مجموعته الأولى «زفرات الملك المخلوع» نرى ونسمع ونتلمّس الحزن الذي قنّع الجزيري فصار حارسا لموتاه، ونسمع أنين الزمن الذي قنّع الأمكنة فغدا في «كل فجر» يفتح الذات، ويفشي سرّ حزنه للعصافير والتي تقوده في تناثرها وتلاشيها الى المكان المقنّع بالشاعر ـ الشيطان ـ الموغل في الصمت، نهاية السرد، ونهاية الكلام، وليكون بياض الورقة وتفتت كلماتها، ساردا آخر لمحنة الظلّ الذي يطارد الشاعر، وها نحن نسمعه في زفرات ملكه المخلوع يقول :

ـ ظللت عبد اللّه أسأله الاخاء
فاذا بعبد الذات يطعن ظلّه
ـ تكاد تنقرض الظلال
وحرّ شمسل يا حمّى
سيظلّ ظلّي للدواب وللزواحف والحمام
ـ سيكبر في ظلّنا القدسي
ويشهد كيف تحيد الدواب عن الدرب
من أجل عشب وظلّ..

ومن هذه الاقتباسات وفيها نرى الشاعر يطرد كل الأقنعة ليسرد حسرته وحيرته، وأسئلته (المتشابكة كشجر)، منتظرا مداها الرملي، ورائحة موتها المنتشر في متن

* كاتب عراقي

القصيدة - رسالة الشاعر - السارد، محاولا دغدغة نبع فمه المتيّبس النبع، المحبوس الكلمات، المطارد من قبل عبد الذات، الذي يخشى الحاضر والآتي.. فيحاول (مسك القصيدة من ظلّها فتقرّ).. لذا يكفر بالعناصر كلّها.. ليصرخ :

- ما لها لا ترى ظلّنا يرتدي ظلّها..

ومن ذلك الظلّ يتسلّل إلى الوجه الحقيقي، غير المقنّع يسرد للكتابة، وللقصيدة، وللآخر، وجهه العاري، وجه (الحزين تماما) و (كما تشتهيه السماء) :

(أيها الناس

لا وجه لي غير عربي ولا درب لي غير حزني

ولا درع لي غير حبّي لكم

فاخلعوا الأقنعة

وإسمعوا طائرا، جاءكم بالقصيدة)(2)

هذا الطائر - الشاعر - الذي ينوي الدخول إلى قناع اللغة في شكلها المكتوب، أو في شكلها الشفاهي، إلى قناع السرد والتماهي فيه ثمّ التلاشي، أو التفتّت، أو الاحالة إلى البياض في متن القصيدة - نسيج السرد والكلام، عن طريق اللغة تلك، والتي (تعيد له فمه العذب حين نام).. ولتمنحه الخطاب، ومتن القول، (ها لغتي تتسابق نحوي، ها جسدي يتزحزح عنّي) وتتصاعد الأنّة والصرخة في جسد القصيدة والشاعر وفي أسئلة التماهي :

- يا كيف أزرع جمرتي ويدي في رحم اللغة ؟!

- هل نحن في سفر إليها أم إلينا يا ترى ؟

- أم نحن في سفر إلى لغة جديدة ؟!

أم نحن في سفر إلى إمرأة قصيدة ؟!

فترى أن علاقات التماهي والتلاشي والتفتّت وظلّ الظلّ تختفي وقتها وتتماهى مع بعضها البعض لتكون واحدة، السارد والمتن وا لمسرود له، وما يؤثث الأطراف الثلاثة من لغة، تمتزج بامرأة، بسفر إلى (عروس الروح في حقل الجسد)، إلى (طقس الولد) الحزين الذي يحصي الجسد (جمرة جمرة).. الجسد الذي هو المكان والمكان هو الشاعر - الشيطان، لذا يتماهى المكان في الشاعر، أي المكان في الزمان، أو في تداخلهما معا، وفي تتابع الفعل الشعري بالسردي، وفي تماهي الأسباب في النتائج، وتماهي المتضادات في بعضها البعض أيضا... وكذلك تماهي السارد بالمسرود له، عن طريق اللغة في رسمها وتكوّنها وايقاعها ودلالتها على بياض الورقة، وفي بياض و سمع الآخر، وعلى سبيل المثال لا الحصر :

1 - تخضرّ الآن اللغة الصفراء

وتساقط فوق بياض الأوراق

أو 2 - شربت لغتي نهر الذكرى

ها أنا ذا أهيج

وأستنفر الأبجدية

أو 3 - مرحبا بك في لغتي

مرحبا بك فيّ

إنها اللغة الشاعر، والشاعر اللغة، جسد السرد، ومعادلة السارد لألم السرد، ومشاركة المسرود له، عن طريق جسر اللغة في زمانها ومكانها واختلاطها أيضا ،

1 - فلماذا بكى جسدي وابتعد ؟

ولماذا يدي رفضت شنقه ؟!

ولماذا اللغة

لا تترجم هذا الشعور المرير ؟

أو 2 ـ وأنا لم أعدّلك ما يعدّ أب لابنه

فالطبيعة ماهيأتني لغير الكلام الجميل...

أو 3 ـ فلماذا بكى جسدي وابتعد ؟!

ولماذا يدي... (المقطع السابق) الذي يحيلنا إلى لصيق الجسد والروح،

القصيدة :

(إنّي أحبك، هكذا أعوي، وتنفعل اللغة

ويضجّ فم

وتهيج يد

ويسيح دم

وأكون مدّ)

فنرى أنّ الشاعر المقنّع ـ الخارج منه، يلبس لغته، واللغة الحبّ ليروي لنا كيف تبتدأ القصيدة من لحظة الحبّ الأولى، وأثرها في انفعال اللغة، وضجيج الفم، منتج المتن الشفاهي والكتابي، وفي تهيّج اليد، واسطة الكتابة على جسد الورقة التي يسيح الدم ـ الحبر عليها فيكوّن مدّ الشاعر ـ والقصيدة فيه... قاتلا (سحر المسافة بين القصيد وبين اللغة...) وماسحا طول انتظاره ليقول الذي يجب أن يقال : بما أن القول هو شرط من شروط السرد، والشعر في ذات الوقت، ففي قصيدة (أكاد أخرج من فمي) التي تبتدأ بتساؤل : «من أيّ جرح أنبثق» يفتح بابا للسرد والحكي والأخبار، وتنتهي بتساؤل «يا كيف أكتبني» وما بين السؤالين، يؤسس الشاعر خطابه الشعريّ السردي.

ـ (أنا شاعر

وأودّ قبل أفول وجهي وانتهاء المهزلة

أن أكتب الأنثى وأرسم شاعرا

وأضيف للألم المصاغ قصيدة

وأبثّ روحا في الكلام)

فالشاعر يودّ قبل أفول وجهه الحقيقي تحت قناع المهزلة أن يكتب محور الدائرة ورمزها المرأة، المتماهية في ظلّ الظلّ، والمحلّقة في حياة الكلام وفي قول الشاعر، لقصيدته، ساردا فيها تتابع تماهيه في شيطان المكان، الشيطان الذي حبلت به المصيبة، فهرب (من مداراة العيون إلى الظلام) لائذا بالضمت، فنرى الشاعر كواحد متشتّت في أقنعة الكل.

ـ (أنا الكلّ في واحد

أنا المتعدّد والمتّحد

أنا يوم غد)...

وقوله قبل التعدّد :

(أنا المتشرّد في الظلمات ومولاي الشيطان

إنّي أحتجب الآن...)

وهو كذلك :

ـ (أنا الظاميء الظاميء/الشارب الشارب / الذاهب الراكب/الطارق العاشق المنحني للقرنفلة الحارقة...) (أنا الفاتح العاشق التائق المتوغّل فيها)... (لا أملك إلا وجه الطفل التائه في الطرقات)... والشاعر هذا رغم تماهيه خلف الظلّ، ظلّ اللاّمسمّى، فله ملامح ورغبات وقرائن كذلك في الأمكنة والأزمنة.

- (من سنة
أغلقت نافذتي وبابي
وانغلقت على الأنا،
إنغلقت على البداية
والنهاية كالكتاب)..
فمن رآني ما رآني
بل رأى رجلا غريبا في ثيابي)...

إنّه (هوَ ـ أنا) وهو (أنا ـ أنت) أو (أنا ـ أنت ـ أنتم) أو (أنا ـ أنا)... أنا المفردة المتوزّعة ـ المشتّتة ـ المتماهية في الأنا الجماعية ـ الأنا تفكّك الأسئلة في بئر الأجوبة، أنا الفني ـ الرمزي في أنا الإيديولوجي ـ المباشر، أنا الكائن الاجتماعي في أنا الشاعر في (أنا ـ أنا) المتلاشيتين :

- (لا اللّه تدلّى من سقف الظلمة.. لا الشيطان)..

- (بأسمه انفصل عنه
وأسميه نقيضي
إنّني حيّ وحي)

- (باسمه أمنحها الليلة إسمي
جسدا يشهد أنّ الملك لي
والحمد لي
والثغر لي
والقبتّين)

إنّها (أنا) الظلّ الحاضرة، الشاهدة، العارفة لكلّ شيء من داخل المتن، ومن خارجه، برؤيتها الثاقبة، وبأفعالها الديناميكية المتنامية مع تصاعد وتنامي القصيدة ـ السرد ـ الرسالة، في الأنا ـ هو، الغائب ـ الحاضر :

- (ومدّ يدي إليه / ومدّ يديه
فقدّ قميصي من قبل ثمّ ضمّ وشمّ وجسّ ومسّ
ونال وجاد...)

- (من حقي كسر الفاعل إثر قيامه بالفعل
ومن واجبكم قتلي
لتظلّوا مرفوعين ومستترين)...

- (فسبحان الفاعل لم يفعل للمفعول)...

- (فلا فاعل الآن إلا أنا...)

- أتجذّر، أنبتّ، أؤمن، أربدّ، أرضى، أثور
أغنّي، أصلّي، أعبّ، أصوم،
أهاجر...)

- (تطفّلت على الموتى كثيرا
وتجرأت وصرّحت بعشقي للحياة
وتغزلت وأحببت وجادلت
ويبدو أنّني عكّرت صفو الحشرات...)

أفعال متتابعة، تتحدث بنفسها إلى نفسها أو إلى غيرها، بمضارعها المستمر، وبماضيها المستتر، وبغدها ا لمستنسر، بحركتها الدائبة، وبانتهاء وقوعها، في توقّف زمن السرد (في الرواية)، ليلوذ الـ (أنا) في ظلّ الظلّ :

- (لست منّي
فارتحل عنّي ودعني)

- (ثمّة هي ألغت «هنّ»)
- الآن.. الآن..
الآن،، أرى
لكنّي لا أجد الأفعال

ولا الأسماء

....

....

ما أتفه ما يكتبه الشعراء)...

الشعراء الذين وقفوا، أو عجزوا عن تتبّع الارتقاء بظلّ الألق المتقمّص لأقنعة الفراشة الواثقة من أنّها في القصيدة وفي متنها الذي ينهض على مغايرة الصمت، (ومخالفة الثبات والاستقرار والسكون) في جسدها النابض بالفعل، والحركة، وتنامي الحدث والجسر القائم بين (الأنا والأنت).. قبل أن يغزو البياض جسد الورقة، التي (تعلن أنّنا تهنا وحيرتنا شديدة)... وقبل أن تفلس اللغة من همّها، فتنزوي في (ركنها النائي) تسوس الكلمات، وتنثر الزمن المعاش في مرارة الشعر والشاعر... المتناثر بين قطبين متصارعين (أنا) الشاعر اللانّهائي، الحضور، الشاهد على، المحاور مع، السائر إلى، المتماهي في، و (أنت) القناع، الإختفاء، الرمز، التشكيل البصريّ، السمعيّ، الكلّ- المفرد، الخمر، الشيطان، المتماهي في الإخبار عن القول وتجسّمه في جملة وحدث... وأن ما ينقذ الافلاس ذاك هو استمرار الفعل السردي - الشعري ومنح مداه الوقت، لتستمر حياة المتن:

- (قد توغلت في غيمة الوقت فاغفر جموحي...)

وذلك لأن:

- (الوقت أمرّ من الكأس الأولى...) وأنّ (النوم مفتاح قديم..)

و (الجسد/طفل وتنقصه اللعب)... و (الخمر لا معنى له) كما أنّ

(الشعر لا طعم له) حينما يكون (الوقت غول)... يأكل جسد المتن (الورقة) ويعطّل حبرها، ويبعثره في غصّة الشاعر، المحتاج إلى الفيض والبوح والكلام قبل أن يحين (وقت الأفول)، المحتاج (كلّ غيومه لكي يرى سحر هذا الغسق).. غسق القصيدة، المرتحلة القادمة، وكأنّ:

(بيننا مدن وقرى

غير أني أمدّ إليكم يدي من خلال القصيدة)...

- (تلك من دمها سيغطّي بياض الورق)..

- (ها هي الآن فوق الكلام وبين يدي وتحت فمي ها هي الآن لي ثمرة لا نواة بها). لأنّ الشاعر - السارد ما زال ينسج ثوبها بحياته وهي تنسج حياتها بظلّه:

- (ها أنا أفيض

وأرخى العنان لموجِ القصيدة)

- (... لكأنّي على موعد أنثى الكلام) إذن:

- من ذا الذي يقوى على قتلي وحبكَ خالقي..

وجمالك الوثني شيطاني الأحد).

وبذا.. كأنّنا بدأنا من أول الظلّ لنصل اليه شيطان المكان - الشاعر شيطان الشاعر - جمال القصيدة الوثني) رغم ضيق بابها، والتحام شيطانها في الـ... :

- (أرني نور وجهك من خلف ألف حجاب

أرني ظلّ كفكَ كي يطمئن فؤادي)...

- من ذا الذي يقوى على دحري ووجهك جهتي)...

وفي العودة من ظلّ القول إلى التوغل في ظلّ الفعل، في دورة متعاقبة متتالية

- (الأفعال) .. أو (ملّت الذات أفعالها / وأستبدّ بها

قلق وذهول /

يا القصيدة ليني

وكوني إطارا لآخر ما سأقول)..

وذلك لأن (مسائي مظلم والقلب مفعول به

والفاعل الفاعل أنت)...

إنّه التداخل والتقنّع واللاختفاء في نفس اللحظة في (أنا - الشاعر) و (أنت اللغة - القصيدة - المرأة) وأنّه النداء (إصلبيني عليك قليلا / ليصبح شعري جميلا / ووجهي بديلا لهذا الخراب)... الخراب الذي سيحلّ إذا ما توقف الشاعر، واختفى ظلّه في ظلّ الصمْت، الموت،

- (ألوذ بالصمت

الفضاء... ألوذ بامرأة المنام)

- (هل من سبيل للحوار؟

تكاد تنقرض التحية بين أشجار البلاد)

- و (الريح تبني ما أهدّ

وأنا في غياهب الغار أعدّ

ما أعدّ...)

- (تعمّني الفوضى ويجهدني النسق

وأكاد من جسدي ألوح

أكاد أخرج من فمي)

– ففي حلقي أشواك تنمو

في حلقي نمل يقتتل

في حلقي أغنية أو وهم أو رمل

في حلقي تزدحم الجمل)...

الجمل، ذات الكلمات، ذات الحروف، ذات التشكل، ذات التفتّت، ذات التلاشي، المحو الكلّي، ومن ثم اختراق المحو للعودة ثانية (أرتفع هكذا فجأة/أخترق جدران السنين... (بعد مواسم صمتي ينبع صوت منّي)...

- (أنا الطفل الرجيم

وأنا الواضح والواضح جدا كالجسد،

أعبد النار التي تسكن أغصان النساء...)

- (وأطلّ من عيني)

- (ليس لي من مصبّ سواي).. إنّها الدورة واختفاء الظلّ في الظلّ والشاعر في القصيدة، والفعل في السكون، والحرف في جسد الكلمة، والكلمة في دم الجملة، والجملة في ارتباك الخراب، والخراب في خمرة الأبجدية، والأبجدية في أسراب الظلال، والظلال في «هي لي أنا وأنا لها / (فتفرّقوا فتفرّقوا/ لتنالني وأنا لها»... في أجوبة الأسئلة وتبادلها :

كم من ورقة سأغدرها بالحبر»...

(وكنت سؤالا وكان الجواب).. (وما كان.. كريما / ولكنّني مذ توغلت في عشقه / صرت أجمل منه / وصار دعائي مجابا)...

- (لقد كنت أعشى وأمسيت أعمى

ولا حول إلاّ برب الـ «فعل»)

- (الذي «بأسمه أختتم الليلة صمتي

فأنت الذي هو أنت

وأني نديمك هذا المساء)

- (تفيأت ظلّي قليلا قبل ميلاد المسيح)

- (عبثا سيحرّضني الأنبياء على الانتماء)

- (في جبتّي رمادي

خلاصة البدن).

- (وهم أنا وقصيدتي وهم

ولكن لا خيار)...

ـ ولا خيار لنا إلا أن نختم هذا الركض وراء السارد ـ الشاعر من خلال الاقتباسات المتلاحقة المتروكة بين قوسين دون تعليق لتشرح ما بدأ به البحث، أو الاستقراء الذي حاول بحميمية وانفلات من قواعد المدارس النقدية، فالسارد هنا والمسرود له ومتن السرد بأحداثه وأفعاله وأزمنته، وأمكنته ورواية الشاهد ـ الحاضر ـ الغائب ـ المتكلّم ـ المخاطب ـ المخبر ـ الصامت... (المتناقض المتناقض حتّى الكمال)، الكافر بالعناصر.. غير المنتمي لقناع الظلّ في اختفاء الظلّ الراسب (في قاع الحقيقة)، المتدلي من حبل السماء (كما ثمرة ناضجة)، القائد الكلام إلى الفم، والفم إلى الحياة، المحتاج إلى وجه كي يصوم عن الكلام، القاصد اللّه والناس والكلمات، العائد بلا حنجرة... المتماهي في سرد اليد لظلّ الخمرة.. وسرد العين لبياض الورقة وظلّ الحروف وتفككُها، وسرد الجسد لشيطانه، وسرد الغربة لانزياحها، وسرد اللغة لتمظهرها، وتماهيها في بعضها، وفي تتابع زمنها واكتمال متنها... وتكرّر تعاقبها... وفي الوصول إلى عدم الوصول... فهل وصلنا؟

ـ لا أظن !!

أسئلة الكتابة الناشئة في مجال الشعر

خالد الوغلاني

الكتابة الناشئة أم «شعر الشباب»

إن ما نعنيه بالكتابة الناشئة في مجال الشعر هو تقريبا ما تعودنا أن نسميه - خطأ - «شعر الشباب» وهي تسمية تطلق عادة على الانتاج المكتوب الذي يصدر عن الناشئين في مجال الشعر على وجه الخصوص.

والسبب في خطإ التسمية يعود إلى أن كلمة شعر تطلق في هذا السياق بالذات على انتاج هو في معظم الأحيان دون مرتبة النصّ الأدبي بل ان بعض النماذج من هذا الانتاج لا تعدو أن تكون صورة لبداية تشكل الوعي بوجود فن الشعر في حد ذاته.

وخطأ التسمية لا يعود إلى استعمال كلمة شعر في غير سياقها الملائم فحسب وإنما يعود إلى استعمال كلمة «شباب» في غير محلها أيضا. فالكلمة تستعمل عادة للدلالة على فترة تمتد عموما من سن العشرين إلى سن الخامسة والثلاثين وهي الفترة التي تمثل مرحلة من النضج الشعري ومن اتضاح التجربة في حياة الكثيرين من كبار الشعراء وهذا يعني أن ديوانا كـ «ديوان» «أغاني الحياة» لأبي القاسم الشابي - وقد كتبه قبل أن يبلغ الثلاثين من عمره - يمكن أن يحشر ضمن هذه التسمية. وهو أمر لو حدث مع الشابي أو مع غيره من شعرائنا المعاصرين - والكثيرون منهم دون سن الخامسة والثلاثين - لكان فيه انتقاص لقدر هؤلاء الشعراء وغض من شأن نصوصهم. وذلك لأن كلمة الشباب لها في مثل هذه التسمية دور الوسيط فهي تصالح بشكل أو بآخر بين مفهوم الشعر بما هو فن من القول له خصائصه وشروطه وله أنواعه ومذاهبه التي لا تتسنى معرفتها والالمام بدقائقها لكل المتأدّبين، وانتاج الناشئين في مجال الشعر وهو لا يعدو أن يكون في الغالب، مجرد محاولات لتحسس هذه الشروط والأنواع والمذاهب. بل إن كلمة الشباب إنما ترسل هنا لتنهض احترازا، واعيا، أو لا واعيا، على نسبة هذه المحاولات إلى الشعر، ومن ثمّ لم يتسن لتسمية شعر الشباب أن تنهض بوظيفة المصطلح لأنها تفتقر إلى الدقة فحسب وإنما هي في الغالب حمالة لوجهين من المعاني يختلفان بحسب الموقف الذي يتخذه المتكلم من النصوص المعنية بالوصف:

فأما الوجه الأول فهو أقرب إلى معنى المجاملة منه إلى الوصف الدقيق وذلك لأن المتكلم إنما يرسل التسمية للاشارة إلى بعض المحاولات التي يدرك جيدا أنها نماذج فاشلة وأن نسبتها إلى الشعر لا تعدو أن تكون محاولة لتشجيع أصحابها والابقاء على ما لمسه فيهم من حماس

الأدب آملا في أن تفضي محاولاتهم إلى ما يمكن أن يكون أهلا لمعنى التسمية فعلا.

وأما الوجه الثاني فهو إلى الانتقاص أقرب وعلى الشك أدل لأنه غالبا ما يرد في سياق حديث المحافظين من نقاد الشعر عما يكتبه شعراء الجيل الجديد من نصوص لاتخرج عن مفهوم الشعر بقدر ما تخرج عن تصوّر أولئك النقاد لوجود الابداع فيه. وفي كلا الحالتين يكون للتسمية دور التوسط والتجويز فإما أن تجوز دخول نصوص رديئة إلى دائرة الشعر مع علمك المسبق بكونها منه براء أو أن تجوز إقصاء المحاولات التحديثية في مجال الابداع الشعري من دائرة الشعر الجيد وتنسبها تعسفا إلى ما يكتبه الناشئة من محاولات.

ولذلك اخترنا أن نصرف نظرنا في هذه الورقات إلى تسمية «الكتابة الناشئة» لما لمسناه فيها من نزوع إلى موضوعية في الاشارة إلى نصوص الناشئين لا تنكر فضل المحاولة ولا تجوز استحسان الرداءات.

قد تبدو العناية التي نوليها للمصطلح أو للتسمية التي تتعلق بالكتابة الناشئة في مجال الشعر مبالغا فيها في نظر الكثيرين من قراء الأدب والمشتغلين بقضاياه. فقد تعوّد نقاد الأدب عموما والمهتمون منم بالشعر على وجه الخصوص أن يحتفلوا من الأدب بنماذجه الراقية وآثاره الخالدة وأن يضبطوا لهذه الآ ثار مدارس تؤلف بينها وفترات توضح تاريخ نشأتها وظروف إبداعها وخصصوا لذلك مجالا من دراسة الأدب أطلق عليه مصطلح تاريخ الأدب. إلاّ أنهم قلما يعنون من الأدب عامة ومن الشعر بالتحديد بما يسميه بعض المنظرين الغربيين بالتاريخ الفردي للشعر(1). وهذا النوع من التاريخ لا يقل في مجال الشعر أهمية عن التاريخ الأدبي لأنه يبحث في مراحل تكوّن الذائقة الشعرية عند الناشئين وإنما يشمل كذلك مراحل التعلم والدربة على فنون القول الشعري بداية من رؤى الطفل مرورا بازمات المراهق وصولا إلى اختيارات الشاب وتكمن أهمية هذا المبحث في كونه يفضي - إلى حد ما - إلى تفسير ما يسمى بالموهبة الشعرية والخصوصية التي تميّز انتاج كبار الشعراء وجانبا هاما من صورهم الشعرية النادرة. وتلك الصور التي تلح معظم الدراسات النظرية إلى أنها على صلة وثيقة بحضور الطفل والمراهق في مخيلة المبدع. وهو ما يحتم علينا أن نسعى فضلا عن تشجيعنا للكتابة الناشئة وبحثنا عن المواهب الكامنة في انتاجها إلى التساؤل البناء عن النشأة الشعرية وما يميّز كل مرحلة من مراحلها وعن العوائق التي تعترض الناشىء فيها وما إلى ذلك من الاشكاليات التي تساهم إن طرحت في تقويم أفضل لنصوص الناشئين وفهم أعمق وأدق لأزمات الابداع الشعري في بلادنا.

مراحل الكتابة الشعرية الناشئة في تونس

يضبط المنظرون للتاريخ الفردي للممارسة الشعرية ثلاثة مراحل يفترض أن يمرّ بها الناشىء في مجال الشعر. تبدأ الأولى بلذة القصيدة وطفولة النصّ ويتحكم الناشىء في الثانية على الكتابة ويبحث له عن نموذج يتبعه فيها ويكتمل في الثالثة تقليده ويتدرج نحو النضج

الفني. ولكن هذه المراحل النظرية لا تتحقق في واقع الممارسة الشعرية بصورتها النظرية التامة وإنما تطرأ عليها تغيّرات تختلف أهميتها بحسب الظروف اللغوية والاجتماعية والثقافية المحيطة بكل شعب ولذلك سنحاول فيما تبقى من هذه الورقة النظر في ما تفترضه كل مرحلة من سمات نظرية مقارنين ذلك بواقع الكتابة الناشئة في بلادنا.

1 ـ لذة القصيدة وطفولة النصّ

من أين يأتي الشاعر ؟ وكيف يتشكل وعيه باللغة والعالم؟ وكيف تتكون لديه تلك القدرة على صياغة الصور من عمق العلاقة بين عالم الحلم والذكرى والانتشاء بكل ما يحمل من تاريخ فردي يمتزج فيه الوراثي بالمكتسب(2) وعالم اللغة والمفاهيم الشعرية بكل ما يستبطنه من تاريخ جمعي يلتقي في التقليد بالتجديدويتواطأ في فضائه التراث والحداثة؟

تؤكد الدراسات النظرية أن الشاعر يأتي من الطفل إذ «ليس من النادر ـ على حدّ قول بلافال ـ أن يلتقي الشاعر فرصته الأولى في المدرسة أو في محيطه الضيق حيث يستمع إلى بعض القصائد فتستهويه اللعبة فيجرب» وتبدو قراءة الشعر أو الاستماع اليه امرا هاما على بديهيته الظاهرة فمعه تبدأ الذائقة تكونها وبفضله يتعرف الطفل إلى لذة القصيدة ويكتشف النص الشعري ـ وهو في الثانية عشرة ـ كما يكتشف حكاية مثيرة تتخذ فيها العاطفة شكلا مسرحيا ويتبع فيها التمثيل الفعل الظاهر. إنها دهشة الطفل إزاء اللغة الشعرية في أشكالها الغريبة وفي تلوّنها الظاهر المثير.

في هذه السن تبدأ الكتابة في شكل محاولات لا يسعى الطفل فيها إلى التجديد بقدر ما يسعى إلى التقليد العام لما علق بذاكرته من نصوص مجردة عن أسماء أصحابها إذ هو أميل إلى تذكر النص منه إلى تذكر إسم صاحبه ومذهبه بل إنه يميل إلى اختزال النص داخل ذاكرته في صدى الكلمات ورجع رنينها دون كبير اهتمام بالمعنى والأفكار.

وليس التقليد عند الطفل على نحو تقليد الكهل فالطفل لا يعتد بتقنيات الكتابة وأفانينها ولا يسعى إلى نقد نفسه وإصلاح أخطائه ولا ينتبه إلى قواعد العروض ولا يسعى إلى اصطناعها حتى إن كان يعرفها. وإنما قصده أن يأخذ من الكلمات ذلك الفرح الذي كان يأخذه قبل ذلك من الألوان والأحجام.

على أن الطفل لا ينتج في معظم الأحيان إلا بذرة شعرية سرعان ما يتوقف نموها مع سن المراهقة. ولكن أين الطفل التونسي من كل هذا التنظير؟ وإلى أي حدّ ينطبق عليه هذا البناء النظري لأولى مراحل النشأة الشعرية؟

إنّ هذه البذرة الشعرية التي يتحدث عنها المنظرون تكاد تكون منعدمة لدى أطفالنا والسبب في ذلك لغوي بالأساس، إذ في هذه المرحلة يبدأ لدى الطفل التونسي الشعور باختلاف لغة التخاطب اليومي عن لغة الكتابة والدرس وهو أمر يفسد على الطفل ذلك الفرح الذي كان يمكن أن يأخذه من الكلمات بصفة تلقائية، وذلك لأن

العبث الطفولي بالكلمات والحروف يحتاج إلى حد أدنى من المعرفة بالمعجم وبأساليب القول المتعلقة باللغة المستعملة للكتابة. وهو أمر لا يتوفر في الطفل التونسي الذي تظل اللغة العربية غريبة عنه في هذه السن رغم التشابه المعجمي الكبير بينها وبين لغة التخاطب أو ما يمكن أن نسميه «لغة الأم» هذا فضلا عن كون الأطفال عندنا لا يعرفون من الشعر في هذه السن إلا بعض الأناشيد والمحفوظات التي لها دور الارشاد والتوجيه التربوي أكثر مما لها دور الامتاع وبعث اللذة الشعرية في نفس الناشىء. أما متطالعاتهم فهي أقرب إلى فنون السرد ولذلك ترى محاولاتهم في مجال القصة أوفر عددا وأثرى من محاولاتهم في مجال الشعر، بل إنني أكاد أجزم أن الطفل التونسي وخاصة في المدن الكبرى(4) لا يكتشف لذة النص الشعري إلا في وقت لاحق أي مع بداية سن المراهقة أما قبل هذه السن فعلاقته بالشعر سطحية إلى أبعد الحدود.

ومع ذلك، فإن هذه الفترة من حياة الإنسان تظل غنية بالتصورات الموازية التي تنشأ لدى الطفل أثناء تعلمه اللغة والفاظها هي تصورات يمكن أن تثري طاقات الشاب في مجال الكتابة الشعرية. فالإدراك في سن الطفولة يمر عبر الذاكرة المرئية وعبر الصور الحسية التي تعوّض في مخيلة الطفل أشياء الواقع وأحاسيسه بل إن بعض دارسي الشعر يعقد صلة عميقة بين الموهبة الشعرية والمخزون الهائل الذي يتكون لدى الطفل أثناء تعلمه اللغة وألفاظها(5) فهل يعني هذا أن الطفل التونسي يضيّع كثيرا من قدراته التصويرية لأنه لا يدعمها بالممارسة المكتوبة؟ قد تكون هذه النتيجة مبالغا فيها إلا أن غياب الشعر من كتابات الأطفال عندنا له انعكاسات سيئة على نشأتهم الشعرية التي تكون عادة مع بداية المراهقة.

2ـ تعلم القصيدة وأزمة النموذج

تشير بعض مصادر التنظير للشعر أن فترة المراهقة تمثل الانطلاقة الفعلية للمحاولات الشعرية الناشئة في هذه الفترة ينشد المراهق فيما يقرأ من النصوص الشعرية إلى مجموعة من الأغراض العامة كالحب والحرية والمصير والطبيعة. ويتخذ التلذّذ بالشعر في هذه المرحلة شكل الحلم الذي تتحقق فيه كل المشاعر والرغبات والرؤى الناقصة في حياة المراهق الواقعية.

غير أن المراهق يقطع مع المحاولات الطفولية وقد ينقطع عن الكتابة فترة قصيرة يستبطن خلالها بعض تقاليد التأليف الشعري ليعود بعد ذلك إلى الممارسة الشعرية برؤية أحرص على الأساليب الفنية المعروفة وأكثر تشبثا بالمبادىء المدرسية التي غالبا ما يأخذها عن مدرسيه داخل المؤسسات التربوية وخارجها. ولكن إلى أي حدّ ينطبق هذا البناء النظري على الناشىء التونسي؟ لا بدّ أن نشير أولا إلى أن القطيعة مع كتابة الطفل لا تحدث إلا في شكل انتقال من مجال السرد إلى مجال الشعر فالناشىء التونسي لا يبدأ الكتابة الشعرية في سن الطفولة وإنما هو يبدؤها عادة في سن المراهقة أي بعد أن يكون قد اطلع على النصوص الشعرية القديمة

ضمن ما يدرس من برامج التعليم الثانوي وبعد أن تكون مبادىء العروض التي تلقاها قبل ذلك، قد أشعرته بالاختلاف التقليدي الظاهر بين الشعر والنثر من حيث البنية الايقاعية فيبدأ محاولاته الأولى في الكتابة الشعرية تحت تأثير واقع المراهق المتعطش إلى الحب في جميع وجوهه. ولا غرابة أن يتصدر الحب أغراض الكتابة عنده وأن تتخذ كتاباته شكلا تلقائيا ينبع من تجاربه الذاتية ويتغذى من رؤاه وأحلامه. ولا غرابة إيضا أن يهتم الناشئ بقواعد اللغة ومبادىء العروض ففي هذه المرحلة يختزل المراهق التونسي ما فاته في مرحلة الطفولة وينصب اهتمامه على التعبير عما بداخله من مشاعر حتى وإن كان هذا التعبير مزيجا بين العامية والعربية أو بين الشعر والنثر. يقول أحد الناشئين مخاطبا حبيبته في كثير من التلقائية(5):

« عزيزتي

أقبلك أنت وأطفىء ناري منك

نعم أنت ولا أحد سواك

مما طال بعدك

أقبلك في أحلام الليل بعشرات المرات

مهما بعدت لا تبتعدي لا من خيالي ولا من قلبي»

وما يمكن ملاحظته من خلال هذا النص هو أن الناشىء يتحرر هنا من كل قيود اللغة بل إنه لا يعبأ بجهله إياها في سبيل أن يعبر عما يختلج بداخله من مشاعر. إنه هنا يخلط دون وعي بين الشعر والشعور ويظن أن شعوره المكتوب في سطور يمكن أن يكون شعرا.

إلا أن هذا الموقف يظل في تجربة الكتابة عند المراهق ظرفيا ومرتبطا بالمحاولات الأولى إذ غالبا ما يتجاوز الناشىء هذه المرحلة بسرعة إلى مرحلة ثانية يحاول فيها الالتزام ولو شكليا ببعض مبادىء الشعر فتجده يعتد بالقافية ويجهد نفسه في التزامها حتى وإن لم يلتزم غيرها من مبادىء العروض إلا أن نصوصه تفقد بعضا من تلقائيتها وخاصة إذا تغيّر الغرض من الحب إلى الوطن كما هو الشأن في هذه المحاولة لناشىء آخر :

« روعة أنت بلادي

جنة وسط الأسية(6)

حررّتك أحلى الأيادي

وصانتك القلوب الوفيه

حرّة دوما بلادي

نجما في السماء قويه

قبلة لكل الرّواد

مهما كان أصل الهويه

روعة فيك البوادي

كانت من اللّه هديه »

ويبدو من خلال هذا المثال أن مفهوم الشعر يقوم عند الناشئين في هذه المرحلة على القافية دون غيرها من خصائص الكتابة الشعرية وذلك لأنها تمثل بالنسبة اليهم الفرق الظاهر الوحيد بين الشعر والنثر ولذلك قلما نجدهم يتخلون على التقفية حتى وإن ثبتوا ضربا من الكتابة الحرة في مرحلة لاحقة.

والذي نستخلصه مما تقدم أن الناشىء في هذه المرحلة

إنما يكتشف الشعر انطلاقا من الشعور والوجدان قبل أن يكتشفه بواسطة التعلم والدربة ولذلك تأتي نصوصه تلقائية شفافة تعكس بصدق ما يعانيه من أزمات حتى وإن قل نصيبها من التخيل وعكست واقع الازدواجية اللغوية ونمت عن تمزق الناشىء بين لغة أم قاصرة على أداء ما يجيش بداخله من مشاعر ولغة ثانية لا يمتلك كل قواعدها. وقصور اللغة الأولى لا يعود الى خلقها في الغالب من الاستعارات واتجاهها نحو التعبير المباشر فحسب وإنما يعود بالخصوص إلى ندرة النصوص الشعرية العامية في ذاكرة الناشىء القاطن في المدن خاصة. وو أمر يجعله يتجه إلى الكتابة بالعربية التي توفر له ذاكرة شعرية أوسع وذلك بحكم ما يدرسه في هذه السن من عيون الشعر العربي(7) إلا أن حداثة عهد الناشىء بهذه اللغة وهشاشة تكوينه العروضي يجعلانه يكتب نصوصا يخلط معجمها بين العامية والعربية كما تخلط بنيتها الايقاعية والغرضية بين الشعر والنثر. وإذا كانت الازدواجية اللغوية قابلة للاختفاء في مرحلة لاحقة بحكم تقدم الناشىء في السن وامتلاكه أساليب الكتابة العربية الفصحى تدريجيا، فإن ازدواجية الشعر والنثر تظل حاضرة عنده بل انها قد تتعمق بحكم اطلاعه لاحقا على ما يدور في الساحة الثقافية من نقاش بين أنصار الشعر الموزون وأنصار قصيدة النثر وهو أمر لا يمكن أن ندرك خطورته إلا بالنظر في المرحلة الثالثة والأخيرة من مراحل النشأة الشعرية لدى الناشئين في بلادنا.

3 ـ اكتمال التقليد وبداية النضج

تؤكد الدراسات النظرية في مجال تطور ذائقة الشعر أن الناشىء في سن ما بعد السابعة عشرة ينشد في النصوص الشعرية التي يقرؤها إلى الجوانب الشكلية عامة والساحة الموسيقية على وجه التحديد فيعجب من النصوص الشعرية بتناسق أصواتها وحسن اختيار الفاظها ورقة أوزانها أكثر من اعجاب بالغرض. وهو أمر يجسم محاولاته الخاصة بضرب من التقليد والاتباع لكل ما يروضه في النصوص المخزونة وفي ذاكرته أو بالأحرى النصوص التي تسنى له الاطلاع عليها إلى حدود هذه المرحلة من تكوينه الشعري وهي نصوص يمكن تقسيمها إلى نوعين :

ـ نوع أول توفره للناشىء ثقافته المدرسية وهو يتكون من الشعر العربي القديم وبعض أشعار مدرسة الإحياء الشعري كحافظ ابراهيم وأحمد شوقي وبعض أشعار الرومنسيين مثل نعيمة وجبران والشابي وهو نوع ينتمي في الغالب إلى القصيدة التي تحترم العروض الخليلي من حيث وحدة الوزن ووحدة القافية وتوزع البيت إلى صدر وعجز.

ـ أما النوع الثاني فهو الذي يجده الناشىء فيما يقرأ من الجرائد والمجلات والدواوين الصادرة في تونس وخارجها. وأغلب هذه النصوص من الشعر الحر أو من قصيدة النثر.

وهكذا يجد الناشىء نفسه إزاء مفهومين مختلفين للشعر : أولهما ينهض على جمالية الوصف ويقوم على البيان

ويميز بين النصوص وفق شروط مضبوطة وتقنن المعنى وتضبط حدود الايقاع وفق مبادىء العروض. أما المفهوم الثاني فهو يخرج عن حدود المعنى المضبوط وتسعى النصوص المنتمية اليه إلى خلق عالم جديد يقوم على جمالية الحلم حيث تتخذ العلاقات بين الكلمات والأشياء أشكالات جديدة لا يدركها العقل ولا تحيط بها الذائقة المحدودة بنواميسه، وهي إلى ذلك كله متمردة جزئيا أو كليا على مبادىء العروض متجاوزة تعريف القدامى للشعر على أنه كلام موزون مقفى.

وهكذا يطرح على الناشىء مشكل يصعب حله عليه فهو في مرحلة من عمره يحتاج فيها إلى التعبير عما يعتمل داخله من أسئلة وهو أيضا في حاجة إلى تقليد ما يراه جيدا من النصوص والحال أن مقاييس الجودة تختلف بحسب اختلاف مفهوم الشعر وهو أمر يضعه أمام خيارين فإما أن يقلد النصوص التقليدية وإما أن يقلد النصوص المعاصرة.

المقلدون التقليديون

يظهر التقليد عند الناشئين في شكل نصوص يسعى فيها أصحابها إلى احتذاء أساليب القدامى ويحافظون فيها على الصور القديمة والتشابيه المشهورة والألفاظ القديمة العربية أحيانا. وهم في كل ذلك حريصون على اظهار معرفتهم بالشعر القديم وأوزانه ومعجمه. لذلك كثيرا ما ترافق نصوص هؤلاء الشبان ملاحظات وهوامش لشرح لفظة صغبة أو لتحديد بحر القصيدة... بل إن التقليد قد يتخذ عند بعض الناشئين صورة من الاكتمال تجعل صاحبها يتماهى مع الشعراء القدامى فلا يتردد في أن يصدر نصه بمقدمة شبيهة بمقدمات الشعراء القدامى في غرض المدح : يقول أحد الناشئين :

«أرفع جبينك صاب النصل في بلدي
أرفع جبينك أدرك شرفة الصمّد
لرفع جبينك حلق فوق سد فتهم
ارفع جبينك هان الجرح في كبدي
كأنما ركب ليلى حينما ضعنوا
مروا على مهل مروا على جسدي
مروا وما تركوا خيلا لتركبها
ومروا وذابوا كموج البحر في الزبد
مروا وما تركوا ذكرى لتقضمها
وأودعوك بلا متن ولا سند»

لا شك أن هذا النص على غاية من الاتقان في التقليد حتى لتخال صاحبه من شعراء القرن الأول لولا هذا التكرار والترديد الذي قلما نجد له مثيلا في الشعر القديم ولا أخاله إلا مسهلًا على مواصلة الصورة وتطويل النفس لدى هذا الناشىء الذي لم يمتلك بعد القدرة على تنويع الأساليب والملاءمة بين الغيبة والخطاب وبين الخبر والانشاء بحيث يتجنب هذا التكرار الممجوج في النصوص القديمة.

والذي تجدر الاشازة اليه هنا هو أن التقليد في هذا النص ليس ظاهرة سلبية بل إنها على العكس من ذلك ضرورية لأنها تكشف للناشىء النص القديم ممارسة لا قراءة. ومن شأن ذلك أن يمكّنه من الشعور العميق بما للكتابة

الموزونة من طاقات تعبيرية هامة كما يمكّنه في نفس الوقت من التفطن إلى مواطن قصورها ومحدودية رؤيتها.

إن عملية التقليد هنا شبيهة إلى حد بعيد بما يسميه المسرحيون بلحظة التقمص أي تلك اللحظة التي يلبس فيها الممثل الشخصية التي يؤديها فينفذ إلى كل خفاياها ويدرك مواطن قوتها وضعفها وعندها فقط يتسنى له أن يرتجل مواقف فيبدع إضافات تخرج عما هو موجود في النص المرسوم مسبقا ولكنها لا تخرج عن روح الشخصية ولا تتناقض مع خصائصها العميقة. وكذلك الناشىء يتطور التقليد عنده حتى تصبح اللغة والصنعة الشعرية القديمة لبوسا يلتصق بذاته وعندها يمكن له أن يبدع خارج ما هو مرسوم من القوانين والقواعد وأن يجدد أساليب القول وإيقاعات اللغة دون أن يشعر القارىء بقطيعة مطلقة، مع الذائقة القديمة وهو ما يتجلى بوضوح لدى شاعر مثل جمال الصليعي وخاصة في قصيدته المطولة وادي النمل(8). وفي مثل هذه الحالة يخرج الشاعر من طور التقليد إلى طور الابداع الحقّ. غير أن هذه المرحلة لا تتحقق مع كل الناشئين فأغلب هؤلاء يتوقف عند مجرد التقليد فيختزل الابداع دون أن يشعر في استعادة الذاكرة بحذافيرها وعندها يقل نصيبه من الابداع وتبدو نصوصه غير متزامنة مع عصرها وقد يؤول أمره إلى التهميش أو إلى الانقطاع الكلي عن الكتابة.

وإذا علمنا أن الناشئين الذين يبلغون هذه الدرجة المتقدمة من التقليد قلّة أدركنا مدى ندرة الشعراء القادرين على الابداع داخل الذائقة الشعرية الخاصة باللغة العربية ذاتها.

«فالتقليد مهما كان نوعه لا يخلو من إضافة لأنه لا يوجد تقليد تام. وإنما قيمته في كونه يساعد ويوجه . ثم إن الحرص على الأصالة التامة ليس سوى حرص على الانحطاط الأدبي فهو وليد الضعف، ضعف من لم يستطع الافلات من قبضة الماضي»(9). لذلك لا يرى الابداع خارج مخالفة التراث ومعارضته والسير في طريق معاكسة له حتى وإن أنشأ نصوصا تجريبية يصرخ الذوق السليم برداءتها ويشهد التاريخ بهجانتها وهو ما حدث لكثير من النصوص التي كتبها شعراء ما يسمى بحركة الطليعة الأدبية في تونس في أواخر الستينات وأوائل السبعينات(10)

المقلدون الحداثيون

من الناشئين من يطلع في هذه المرحلة الثالثة من تطوره الشعري على حركة الشعر الحديث ويطلع على بعض آراء رواده في التجديد والخروج عن عمود الشعر والبحث عن الصور الشعرية خارج إطار الذاكرة واطلاقها من قيد الوزن والقافية والبحث لها عن موسيقى تلاءم الحياة العصرية. فيطلع على البيانات الشعرية التي أصدرها بعض الشعراء المعاصرين مثل أدونيس ويوسف الخال ومحمد بنيس وغيرهم (12) فيتأثر بما فيها من مواقف وآراء تستمد عمقها من فهم دقيق للحداثة الغربية وموقف محدّد من التراث الشعري العربي. وهكذا يقرأ

الناشيء تحت تأثير ما يقرأ من تلك الكتابات مع «عمود الشعر» دون أن تكون له معرفة واضحة بالمصطلح ويتبرأ من الوزن والقافية ويتجرد للدفاع عن الحداثة الشعرية التي يراها خارج المغايرة المطلقة للتراث لذلك لا يكتب القصيدة الموزونة وإنما يختار الشعر الحرّ أو قصيدة النثر وقد لا يفرّق بين هذين النوعين وقد يجمع بينهما في نصّ واحد على سبيل الجهل بالفارق بينهما أو على سبيل الخرق لقوانين الجنس ايمانا بمفهوم الكتابة المطلقة. وربما تمادى في التقليد إلى حدود إصدار بيان للحداثة يشبه إلى حد بعيد أفكار بعض الرواد الحداثيين ولا شك أن هذا النوع من التقليد له ايجابياته على نصوص الناشئين فهو يفتح هذه النصوص على الخيال المطلق وعلى العلاقات الاستعارية غير المحدودة بالعقل والبيان وهو أمر يمكن أن نلاحظه بدقة في هذا المثال للشاعر أحمد السلطاني :

« أمرّ على الجرس الغامض
في سقف يديك الباردتين
أرى الأرض أقواس المجيء إلى سفحك الدائري
وعالية فوق الصراخ أراك
أرى خشخاشك قصب الدنيا
أرى عطرك المرشوش على رمل البداية
منقوشا في قرى تقوّست عبادات شموسها
أراك مغمضة الباقتين
أصواتك لآلىء فجر بعيد
وأعضاؤك الماء يمضي»

إن هذا النص يبين بدقة كيف يمكن للناشيء أن يبدع عبر استعادة النموذج الحداثي خارج دائرة البيان وعلاقاته المنطقية إلا أن الكثير من الناشئين يطلق العنان للعلاقات الغريبة والاستعارات المستجدة حتّى يمحو الخيط الرابط بين صوره وتصبح الجملة الشعرية عنده جملة عبثية لا معنى لها في ذاتها ولا علاقة لها ببقية الجمل فإذا النص مجموعة من الصور المتناثرة التي لا تحكمها رؤية واحدة وهي ممارسة نجدها خاصة لد السرياليين وخاصة عند أب السريالية الأوروبية أ. بروتون الذي يعترف «أنّ الصورة الأقوى عنده هي الصورة التي تقدم أعلى درجة من الاعتباطية»(13). وقد نوقش هذا الرأى في أوروبا وأظهر جون كوهين بطلانه مؤكدا أن الشعر هو خطاب يهدم لكي يبني ويغمض لكي يوصل إلى وضوح من نوع جديد(14) ومع ذلك يصرّ العديد من الناشئين عندنا على كتابة نصوص عبثية مفككة يكون مصيرها القطيعة مع القارىء والتهميش لحركة الابداع.

ومن مشاكل هذه النصوص غياب الايقاع فيها وهو غياب لا يفسّره انصرافهم عن الوزن والقافية التقليديين وإنما يفسّره عجزهم على ايجاد بديل للايقاع القديم. ومع ذلك يصرّون على الرفض المطلق لمبدإ الكتابة وفق الوزن. وهو استيعاب القديم وتجاوزه. ولذلك تظل محاولاتهم مجرد صدى للتجارب الحديثة الرّائدة ولا ترقى إلى مستوى التجاوز البناء الذي يقوم على وعي يرفض «عمود الشعر» دون أن يدرك معنى المصطلح بدقة ويكتب القصيدة المتمردة على الوزن دون أن يدرك بالضبط

خصائص الوزن العربي وعلاقته بالنظام الصوتي للغة العربية بل إنه يجهل علاقة الأوزان بايقاعات الموسيقى العربية وسيستمرّ هذا الجهل بمثل هذه القضايا سائدا ما لم تؤلف دراسات جادة في هذا المجال بالذات.

إنّ ما يدعو إلى القلق في محاولات هؤلاء الناشئين هو اعتقاد أصحابها أنهم يبدعون وفق رؤية واضحة للتراث والحال أنها عالة في ذلك كلّه على رؤى أدونيس وغيره من شعراء الحداثة وهي رؤى على عمقها قابلة للنقاش والتطوير بل وحتى للدحض والتجاوز. إن الناشىء إذ يستعبد هذه الرؤى إلى الابداع والحداثة والتراث يحكم على نصوصه بالتقليد الأبدي لأنه سيظل دائما مستطيعا بغيره يتحسس طريقه إلى التجديد بعيون الآخرين وينقد تراثه بلا معرفة واضحة ولا دراية دقيقة.

* * *

وخلاصة القول إن شعر الناشئين في بلادنا يغلب عليه التقليد والتوتر وهو أمر ايجابي لأن التقليد أولى درجات الصناعة. إلا أن ما يدعو إلى القلق هو ما نلاحظه لدى الناشئين من نزوع إلى التعصب إلى التراث أو عليه حينا ونزوع إلى التعصب إلى الحداثة أو عليها حينا آخر. وفي كلا الحالتين إضرار بمستقبل الشعر والابداع إذ لا دراسة للتراث، إلا إذا كانت غايتها الفهم الجيّد لقضايا الراهن الشعري ولا وجود لحداثة تقطع مع التراث مطلقا لا يؤسسه فهم دقيق لقضايا الشعر القديم. إننا اليوم أحوج من أي وقت مضى إلى الاقرار بحث كل ناشىء في أن يقلد ما يروقه من النصوص شرط أن يكون هذا التقليد حافزا على معرفة عميقة بأصوله الشعرية ودافعا إلى تكوين شخصية ابداعية تتجاوز الماضي إذ تستوعبه وتتجاوز الحاضر إذ تنقده وتصنع المستقبل إذ تتنبأ به رؤى وأفكار جديدة، متجذرة في عمق تراثها.

الهوامش :

(1) انظر مقال بلفال Poesie في دائرة المعارف الكونية المجلد 18 ص 513.

(2) يؤكد بلفال أن الانسان في حالات التعب والسكر والحمّى والحلم يكون أقرب ما يكون من تلقائية الابداع. ولكن هذه التلقائية الابداعية لا تكتسب حقا الا بالثقافة ولكن دون أن يعني هذا أن الثقافة كافية للابداع وإنما تقيم الدليل على الموهبة والعبقرية وقدرة المرء على أن يستعيد في حالة من القوة ما يأخذه الحلم من ضعف النوم. نفس المقال والصفحة.

(3) نفس المقال ص 514

(5) أخذنا هذا المثال من أرشيف برنامج إذاعي كان كاتب هذه السطور يعده لإذاعة الشباب بعنوان : «على مشارف الابداع» وقد استمر بثه من نوفمبر 1995 إلى جون 1997 وعن هذا الأرشيف أخذنا كل الأمثلة في هذه المداخلة.

وتجدر الإشارة إلى أننا أبقينا على نص الناشىء على حاله من الخطإ اللغوي حتى نتبيّن مشاكل الكتابة لدى الناشئة في هذه السن.

(6) يستعمل الناشىء كلمة «أسية» هنا بمعنى الأسى أو بمعنى القسوة وهي كلمة عامية مصرية متسربة إلى لغة المراهق من لغة المسلسلات والأشرطة السينمائية المصرية وربما أيضا من بعض الأغاني التي تعتمد اللهجة المصرية.

(7) يمكن أن نضيف إلى هذا السبب سببا آخر يتعلق بالتربية العائلية التي تجعل بعض المواضيع المتعلقة بالحب والجنس

والعلاقات بين الجنسين من المواضيع المحرمة ولذلك تكون الكتابة فيها باللغة العربية خروجا من مجال الحضور اللغوي وتحررا من الحرج النفسي الذي تمثله هذه الأغراض.

(8) صدرت هذه القصيدة في كتيّب مستقل قدم له الأستاذ كمال عمران وصدر بتونس عن الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم 1998.

(9) انظر بلافال في مقاله المذكور حول الشعر في دائرة المعارف الكونية وقد عربناه بتصرف ص 153 من المجلد 18.

(10) أنظر كتاب الطاهر الهمّامي : حركة الطليعة الأدبية في تونس 1968 ـ 1972 : منشورات كلية الآداب منوبة ـ دار سحر 1994.

(11) أنظر كتاب البيانات : تقديم محمد لطفي اليوسفي تونس ـ دار سراس للنشر 1995.

(12) أنظر بيان نصر سامي الذي صدر بها مجموعته «ذاكرة لاتساع اللغات» و «أنهار لأعالي الضوء».

(13) J. cohen : structure du langage poétique 1991 P. 191.

(14) نفس المرجع ص 192.

مشـــروع الاحصـــاء المعجمــي للشعــر التـــونسي الحديـــث

محمد صالح بن عمر

لقد نبعت في ذهني فكرة مشروع الاحصاءالمعجمي للشعر التونسي الحديث منذ عشرين سنة خلت ، بعد اطلاعي على الاعمال التاسيسية لهذا المنهج في الغرب تنظيرا وتطبيقا(1).

وعلى الرغم من اقتناعي و قتذاك بصعوبة تنفيذ هذا المشروع كله او حتى جانب منه لما يتطلبه من جهود جبارة تقصر عنها طاقة الفرد الواحد ومن امكانات مادية لا تقدر على توفيرها الا المؤسسات المترفهة الاحوال ، فقد اغرتني الفكرة وملكت علي عقلي ووجداني الى ان وجدتني مدفوعا دفعا الى المحاولة دون ان يكون لدي ادنى اقتناع بالقدرة على المواصلة فضلا عن النجاح. فكيف يتحقق لي مثل هذا الاقتناع وقد اقدمت على العمل خارج اي اطار تنظيمي وبوسائل اقل ما يقال فيها انها بدائية ؟والحال ان تطبيق منهج الاحصاءالمعجمي على مدونة شعرية مهما صغرت يقتضي تضافر جهود عدة باحثين.وذلك لتنوع الوحدات المعجمية من اسماءوافعال وصفات وتوزع كل نوع منها على حقول دلالية شتى كالانسان والحيوان والجماد والنبات والاحداث والصفات والحالات والمفاهيم المجردة.وهو ما يتطلب عملا تصنيفيا واسع النطاق لا تخرج عنه اي وحدة من وحدات المدونة.

وبعد عناء التجريد والتصنيف ينبغي احصاءتواتر الوحدة الواحدة داخل المدونة الشعرية ثم داخل المدونة المعجمية كلها ثم داخل الحقل الدلالي الذي تنتمي اليه. ولما كان الاحصاء علما قائم الذات ليس من المفروض ان يلم به الناقد الادبي وحتى الباحث اللساني فان الحرص على صحة النتائج يقتضي مبدئيا الاستعانة باحصائيين واعلاميين.

لكنني رغم اقتناعي بكل هذه الضرورات مع استحالة توفيرها لم أسلّم بعجزي ولم أقبل أن يبقى هذا المشروع الذي لا تخفى فوائده للشعر التونسي الحديث، مجرّد حلم أو فكرة طوباويةً.فقررت ذات يوم من أيام سنة 1980 أن أبدأ في تحقيقه على أن يكون ذلك خطوة خطوة ودون إلزام نفسي ببرنامج محدّد أو بنسق في العمل معيّن أو بآجال مضبوطة.

محاولة تطبيقية أولى على شعر الشابي :

ولئن استقر رأيي على أن أبدأ على سبيل التجربة بـ«أغاني الحياة» الديوان الوحيد لشاعر تونس الأول(2) فقد وجدت نفسي إزاء خيار صعب : إمّا أن أحصي الوحدات المعجمية الواردة في هذا الديوان إحصاء شاملا وأمّا أن أقوم بضرب من الإحصاء الوظيفي على هدي من العنوان «أغاني الحياة»، إفتراضا مني أن المعيجمات في كل مدوّنة شعرية صنفان : أحدهما مفيد والآخر قليل الفائدة وأن عنوان الديوان الذي غالبا من

يكون اختياره من لدن الشاعر واعيا مدروسا يصلح - مبدئيًا - لأن يكون مفتاحا للأثر.

وقد اخترت في مرحلة أولى، الطريقة الثانية من الإحصاء. فاستخرجت من الديوان كلّ المفردات الدّالة على المسموعات. فوجدت عددها 823 مفردة تتوزّع على أبيات المجموعة بمعدل مفردة واحدة في كل 3.05 أبيات. وهو ما يكشف عن مدى أهميتها في شعر الشابي. أمّا الأصوات التي تدل عليها فعددها 91 صوتا أكثرها تواترا «الغناء» (119 مرة) يليه في الرتبة «النشيد» (87 مرة) ثم «التغريد» (52 مرة). وهذه الألفاظ الثلاثة تشكّل معا أكبر نسبة من تواتر المسموعات في الديوان وهي 35 بالمائة، وهو ما جعلني أرجح وجود صلة قوية بينها وبين عنوان المجموعة «أغاني الحياة».

وانصرفت بعد ذلك إلى ضبط مصادر كلّ مسموع من المسموعات المحتلّة للمراتب الأولى في سلّم التواتر. فوجدت «للغناء» 85 مصدرا و «للنشيد» 73 و «للتغريد» 25 ثم كشف الإحصاء عن اشتراك «الغناء» ومرادفيه في مصدر بثّ أساسيّ هو «الطائر» (48 مرة) يليه من حيث التواتر «الشابي» نفسه (25 مرة) ثم «الحياة» (18 مرة).

وقد قادتني هذه الملاحظات إلى استنتاج مهمّ. وهو أن المسموعات الغالبة في المحيط السمعي للشابي مسموعات نغميّة تبثّها مصادر أساسية إثنان منها حقيقيتان ملموسان (الطائر والشاعر) والثالث معنوي مجرّد (الحياة).

ولعله بإمكاني القول إنّ هذه المصادر الثلاثة ليست سوى مصدر واحد هو «الحياة» التي تغنّي بلساني الطائر والشاعر بل وبألسنة كل الكائنات الحيّة أغاني متنوعة الألحان، مختلفة الأنغام لتفصح عن وجودها في كل كائن منها.

وقد يحمل هذا الاعتقاد أن الغناء، في نظر أبي القاسم الشابي، هو الصوت المعبّر عن الوجود الحيّ. وبذلك فقد تصح هنا المعادلة التالية : أغنّي : إذن أنا موجود. كما قد يصح ترادف الصمت والموت، في نهاية المطاف، ضرورة الغناء لكلّ كائن في الكون يريد إثبات وجوده وتأكيد انتمائه إلى الحياة.

* * *

هذه المحاولة الأولى وإن أفضت إلى نتائج اطمأننت إلى بعضها فإنها لم تقنعني الاقناع التامّ. وذلك لأن الاقتصار على إحصاء صنف معيّن من المفردات لا يمكّن عمليا من تصوّر قيمة ذلك الصنف بالنسبة إلى مجموع مفردات المدوّنة. وقد قادني هذا النقد الذاتي إلى تصميم طريقة أخرى في الإحصاء المعجمي إنجع في دراسة الشعر تقوم على التجريد الشامل لمفردات المدوّنة الشعرية المدروسة ثمّ احصاء تواترها مفردة مفردة داخل تلك المدوّنة لتحديد المفردات الأكثر تردّدًا في لغة الشاعر واتخاذها مفاتيح لولوج عالمه الخاص والوقوف على رؤيته المتفرّدة وفلسيفته الجمالية المتميزّة واستكشاف أبعاد شخصيته الحقيقية الكامنة في غياب لا وعيه. وذاك لأن المفردات القليلة التواتر غالبا ما تكون وظيفتها مرجعية أيّ معبّرة عن الظروف التي تتحقق فيها عملية

التلفظ لا عن ذات المبدع ورؤيته.

وللزيادة في نجاعة هذا المنهج رأيت من المفيد إتباع الإحصاء الشامل لمفردات المدونّة الشعرية باحصاءات جزئية تهمّ ثمانية عشر حقلا دلاليا هي التالية : 1) الإنسان ـ 2) الحيوان ـ 3) النبات ـ 4) الجماد الطبيعي ـ 5) الجماد الصناعي ـ 6) الزمان ـ 7) المكان ـ 8) المسموعات ـ 9) الألوان ـ 10) الشهومات ـ 11) المفاهيم المجردة ـ 12) العوامل الطبيعية ـ 13) الأعضاء الحسيّة والمعنويّة ـ 14) الأفعال ـ 15) الحالات العامة ـ 16) الصفات ـ 17) الحالات والمشاعر الإنسانية ـ 18) الأوضاع.

محاولة تطبيقية ثانية على شعر منور صمادح

هذا المنهج طبقّته على مجموع دواوين منورّ صمادح الصادرة قبل الاستقلال(3). وهي «الفردوس المغتصب»(4) و «فجر الحياة»(5) و «حرب على الجوع»(6) و «صراع»(7) و «الشهداء»(98). فكانت نتائج الإحصاء كالآتي :

1) الإنسان 203 ألفاظ (20،94 بالمائة) من العدد الجملي للألفاظ الواردة في المدونّة).

2) الحالات العامّة : 134 لفظا (13،92 في المائة).

3) الأفعال : 97 لفاظ (10،01 في المائة).

4) الأمكنة : 81 لفظا (8،35 في المائة).

5) الحالات والمشاعر الإنسانية : 78 لفظا 8،05 في المائة).

6) الصفات : 72 لفظا (5،77 في المائة).

7) الجماد الصناعي : 56 لفظا (5،77 في المائة).

8) المفاهيم المجرّدة : 42 لفظا (4،33 في المائة).

9) المسموعات : 37 لفظا (3،80 في المائة).

10) الأعضاء : 36 لفظا (3،71 في المائة).

11) الأزمنة : 33 لفظا (3،40 في المائة).

12) الجماد الطبيعي : 20 لفظا (2،06 في المائة).

13) الأوضاع : 20 لفظا (1،85 في المائة).

14) الألوان : 18 لفظا (1،85 في المائة).

15) النبات : 18 لفظا (1،85 في المائة).

16) الحيوان : 12 لفظا (1،23 في المائة).

17) العوامل الطبيعية : 5 ألفاظ (0.51 في المائة).

18) المشمومات : 4 ألفاظ (0،41 في المائة).

لعل أهم حقيقة أرشدنا اليها هذا الجدول هي أن الإنسان وما يتّصل به من أفعال وحالات ومشاعر وصفات وجماد صناعي ومفاهيم مجرّدة تحتل المراتب العليا من سلّم التواتر على حين وردت عناصر الطبيعة كلها من مسموعات وجماد طبيعي ونبات وحيوان وعوامل طبيعية ومسموعات في المراتب السفلى بنسب ضعيفة جدا لا تصل إلى 4 في المائة. وهو ما يجعلني أستنتج أن توجّه منور صمادح في تلك الدواوين ليس رومنطيقيا. ولا تبررّ طبيعة الغرض المطروق ـ أي الغرض الوطني ـ هذا الحضور المحدود جدا لعناصر الطبيعة لأن الكثير منها قابل للتوظيف في تصوير الأفعال والمواقف النضالية مثلما هو شأن في أشعار أبي القاسم الشابي الوطنية.

أما إحصاء المفردات في مستوى الحقول الدلاليّة الثمانية عشر التي حددتها آنفا فقد كشف أولا عن وجود علاقات معنويّة متينة بين العناصر التي تحتلّ الصدارة في هذه الحقول. وذلك كالآتي :

الحقل الدلالي	العنصر الأكثر تواترا فيه
الإنسان	الشباب
الحالات العامة	الحياة
الأفعال	الثورة
الأمكنة	الأرض
الحالات والمشاعر الانسانية	الحبّ
الصفات	المجد
الجماد الصناعي	الخبز
المسموعات	اللحن
الأعضاء	القلب
الأزمنة	اليوم
الجماد الطبيعي	النجم
الأوضاع	حرف الجرّ: في
الألوان	النور
النبات	الزهرة
الحيوان	الطائر
العوامل الطبيعية	الريح
المشمومات	العطر

يبرز لنا هذا الجدول أن جميع العناصر الأكثر تواترا في الحقول الدلالية الثمانية عشر عناصر إيجابية لا سلبيّة. فالشباب تقابله الشيخوخة، والحياة يقابلها الموت، والثورة يقابلها الجمود والاستسلام، والأرض بمعنى الوطن يقابلها التشرّد والانبتات وبمعنى الدنيا أيواقع الناس الماديّ تقابلها السماء والغيب، والحب يقابله الحقد، والمجد يقابله الذلّ والوضاعة، والخبز يقابله الجوع، واللّحن يقابله الضجيج، والقلب تقابله العواطف المتحجرة، واليوم ياقبله الأمس، والنجم يقابله الحضيض، والنور يقابله الظلام، والزهرة يقابلها الشوك، والطائر يقابله فقدان الأجنحة، والعجز عن الانطلاق، والريح من حيث وظيفتها التلقيحية يقابلها العقم ومن

حيث قدرتها على تحريك السواكن يقابلها الخمول، والعطر يقابله النتونة وخباثة الرائحة.

فعلى الرغم من أن الشاعر يعيش داخل أتّون واقع متفجّر متردّ اجتماعيا فإن القيم والافكار والمشاعر والموجودات التي تهيمن على ذهنه ووجدانه تشكّل النقيض الايجابي لذلك الواقع. وهو ما يمنح شعره بعدا تجاوزيا يتخطى به السائد الحالك إلى البديل المشرق الذي ينبغي أن يكون.

كما كشف الإحصاء عن وجود هيكلة دقيقة لكل حقل من الحقول الدلالية الثمانية عشر التي تتوزّع عليها مفردات المدونة الشعرية لمنور صمادح. وإليكم هذا النموذج. وهو حقل «الإنسان» الذي يضم أكبر عدد من مفردات المدونة.

حقل «الإنسان» :

يتبوأ «الشباب» ـ كما أسلفنا ـ الصدارة في ترتيب العناصر المكوّنة لحقل «الإنسان» (17 مرة) ويرد بعده في الرتبة الثانية «الشعب» ثم «الجموع» (13 مرة) فـ «الناس» (10 مرات) فـ «الأمّة» (8 مرات) فـ «الفتى» (24 مرة».

وإذا واصلنا تطبيق هذا المقياس على بقية عناصر الحقل فجمعنا تواترات كلّ الألفاظ المرادفة لـ «الشعب» وتواترات كل الألفاظ المرادفة لـ «الشباب» تحصلنا على النتيجة نفسها إذ يتبيّن لنا أن تواترات الشعب ومرادفاته (60 مرة) هي تقريبا ضعف تواترات «الشباب» ومرادفاته (34 مرة).

والحقيقة أن «الشعب» في هذا الحقل لا يتقابل و «الشباب» لأنّ «الشباب» جزء لا يتجزأ من «الشعب» إنما المقابلة الأساسية هي بين «الشعب» و «المستعمر» وذلك لأن جلّ عناصر الحقل يمكن توزيعها على هذين المركزين الدلاليين. ويتضح من إحصاء الألفاظ المتصلة بكل مركز منهما أن مركز «المستعمر» لا يتعدى 35 لفظا يبلغ تواترها الجملي 53 مرة على حين يضم مركز «الشعب» 165 لفظا يبلغ تواترها الجملي 275 مرة ويعني ذلك أن المركز الدلالي «الشعب» يشكّل من حيث عدد الألفاظ ثلاثة أرباع «حقل الإنسان» ومن حيث عدد التواتر 80،87 في المائة من عدد التواتر الجملي لكل الألفاظ. وفي هذا دلالة واضحة على أن اهتمام منوّر صمادح منصبّ أساسا في قصائده الوطنية هلى شعبه وأن العدو رغم عدّته وعتاده وتحكّمه في الرقاب لا يشغله ولا يقضّ مضجعه لإيمانه الراسخ بأن الشعب أقوى وأعظم. ولعلّ ما يؤكد صحة هذا الاستنتاج أن نظرة الشاعر إلى العدو جملية ونظرته إلى الشعب تفصيلية. فـ «العدو» رغم الألفاظ الخمسة والثلاثين التي استعملت للدلالة عليه يلوح، في الغالب، عنصرا واحدا له صفات متشابهة أحيانا، متنوعة أخرى كالظلم والبغي والطغيان والنذالة والإجرام والاحتيال. وقلّما عثرنا على عناصر فرعية تمتني إليه كالجيش أو البوليس أو العساكر. أما «الشعب» فهو يضم مراكز دلالية فرعية بارزة يشتمل كلّ مركز فرعي منها على مراكز أصغر. فمن حيث السن نجد ثلاثة مراكز صغرى «الشباب» (24 مرة) و «الأطفال» (10 مرات) و «الشيوخ» (5 مرات) ومن حيث الانتماء الطبقي يعترضنا مركز بارز «الطبقة الدنيا» (29 مرة) ومن حيث الجنس

يعترضنا مركزان : مركز «الذكور» (95 مرة) ومركز «الإناث» (33 مرة).

ولا تفسير لهذا التفصيل غير معايشة الشاعر للفقراء والمناضلين من شعبه والتصاقه الشديد بهم من كلا الجنسين ومن كلّ الأجيال. وهو ما يؤكد النزعة الواقعية لمنوّر صمادح وتجاوزه للرومنطيقية التي أرسى أسسها أبو القاسم الشابي في الشعر التونسي وظلّ تأثيرها عميقا في أشعار الشبان الذين ظهروا من بعده. فالإنسان في أشعار منور صمادح الأولى ليس كائنا مجرّدا كذلك الذي أوهم بوجوده «الانسانيون» إنّما هو الإنسان الواقعي الذي يحمل خصائص طبقته وجيله وجنسه.

وبعد تفحص البنى المعجمية لبقية الحقول وتواتر المفردات التي تشتمل عليها انتهيت الى ثلاثة استنتاجات تتعلق بخصائص التجربة الشعرية لمنور صمادح في عهد الحماية وهي التالية :

1) ليس شعر منوّر صمادح شعرا تقليديا رغم تخرّجه الديني ورغم تقمّصه شخصية الشاعر بالمفهوم العربي القديم. وهو ذلك المدافع بقريضه عن القبيلة أو القوم. وقد ثبت ذلك حين كشف الإحصاء عن ضعف تردّد الألفاظ المحيلة على الصحراء ونمط الحياة السائد فيها أو حتّى على أنماط الحياة التي سادت في العصور العربية الإسلامية اللاّحقة.

2) ليس شعر منور صمادح شعرا رومنطيقيا رغم تأثير أبي القاسم الشابي العميق فيَ أكثر شعراء الجيلين اللاحقين له جيلي الأربعينات والخمسينات. وقد انتفت النزعة الرومنطيقية لدى الشاعر بفضل تقمصّ الذات الجماعية في أكثر قصائده على حساب الذات الفردية وارتباطه الشديد بالحاضر والواقع اليومي وعدم هروبه إلى أحضان الطبيعة.

3) إنّ الصفات نفسها التي نفت عن شعر منور صمادح الانتماء إلى المدرسة الرمنطيقية تجعله ألصق بالمدرسة الواقعية. وإن صحّ هذا الاستنتاج النهائي وهو الزقرب إلى الصواب، في نظرنا، فلا يكون فيه أيّ غرابة لأن الواقعية كانت المذهب السائد في الوطن العربي خلال النصف الثاني من الأربعينات وطيلة الخمسينات ولأن الشاعر كان شديد الاتصال بالمنظمة النقابية الوطنية الوليدة آنذاك : وهي الاتحاد العام التونسي للشغل.

فهل يجوز إذن إن أشعار منور صمادح الأولى تمثل التحولّ الحقيقي الأوّل في الشعر التونسي الحديث بعد ظاهرة أبي القاسم الشابي ؟!.

محاولة تطبيقية ثالثة على شعر سعيد أبي بكر :

لعلّ المزية الأساسية لمثل هذه المحاولة قيامها على الإحصاء المعجمي الشامل. وهو ما يمكّن من استكشاف مواطن الافادة في تجربة الشاعر قصد توجيه الاهتمام اليها وتركيز العناية عليها أثناء التحليل.

ولهذا السبب قررت مواصلة استخدام هذا المنهج في دراسة الشعر التونسي. فطبقّتها مع شيء من التعديل على مدوّنة شعرية أخرى هي مجموع أشعار سعيد أبي بكر(9) التي يضمها ديواناه «السعيديات» (10) و «الزهرات أو زهرة بعد زهرة» (11).

أما التنقيح الذي أدخلته عليه فهو يتمثل في أمرين:

1) توزيع قائمة الألفاظ الكاملة التي تشتمل عليها مدوّنة

الشاعر على معجمين سمّيت أحدهما «المعجم الأكبر» وهو يضم الألفاظ الواردة في متون القصائد والآخر «المعجم الأصغر» وهو يضمّ الألفاظ التي تتألف منها العناوين.

2) الاكتفاء، عند التحليل، بدراسة المفردات التي تحتلّ المناطق العليا من سلّم التواتر باعتبارها تؤلّف ما اصطلحت على تسميته «الرصيد الإفادي». لكن تحديد مثل هذا الرصيد يقتضي اختيار عتبة فاصلة بينه وبين المناطق الادنى منه. ولا يكون مثل هذا الاختيار إلا اعتباطيا. فكان اختيارنا للعدد 20 الذي يفصل نظريا بين الألفاظ الـ 21 الأولى وغيرها من الألفاظ في سلم التواتر. مع الملاحظة أن عدد التواتر 20 يغطي أكثر من سدس المدونة 1/6،5 أي ما يمثّل نسبة 20،15 في المائة منها.

هذا الرصيد الإفادي في شعر سعيد أبي بكر هو التالي :

منطقة التواتر	عدد الألفاظ المتواترة	الألفاظ المتواترة و أعداد تواترها
1 ـ من 50 إلى 100 مرة	1	رؤية (92 مرة)
2 ـ من 40 إلى 49 مرة	4	لقاء (46 مرة) يوم (45 مرة) حياة (44 مرة)
3 ـ من 30 إلى 39 مرة	4	يد (42 مرة) شعب (36 مرة) عيش (36 مرة) قلب (34 مرة) نفس (33 مرة)
4 ـ من 20 إلى 29 مرة	12	رمي (28 مرة) زهرة (28 مرة) أرض (27 مرة) بلاد (24 مرة) روح (23 مرة) عين (22 مرة) مدّ (22 مرة) غ صن (21 مرة)

		شرق (21 مرة) نظر (21 مرة) غرب (20 مرة) صوت (20 مرة)
5 - من 10 إلى 19 مرة	56	راجع الجداول
6 - من 5 - إلى 9 مرات	164	راجع الجداول
7 - من 3 إلى 4 مرات	274	راجع الجداول
8 - مرات	415	راجع الجداول
الجملة	**930**	

هذه الألفاظ الواقعة في المناطق العليا من سلّم التواتر تمثّل، إذن، «الرصيد الإفادي» في هذا البحث. وتفحّصها يمكّن من إبداء الملاحظات التالية :

- إنّ لفظ الصدارة «رؤية» يهيمن هيمنة مطلقة على بقية ألفاظ المدوّنة إذ يبلغ تواتره ضعف تواتر اللّفظ الثاني اللاّحق له مباشرة في الترتيب ويغطّي حوالي 70 بالمائة من المدوّنة.

- إنّ ألفاظ الرصيد تتوزع على سبعة حقوق دلاليّة مختلفة. وذلك كالآتي :

الحقل الدلالي	الألفـاظ
1) الأفعال	رؤية، لقاء، رمي، مدّ، نظر
2) الأعضاء الحسيّة والمعنوية	يد، قلب، نفس، روح، عين
3) المكان	أرض، بلاد، شرق، غرب
4) الحالات العامة	حياة، عيش
5) النّبات	زهرة، غصن
6) الإنسان	شعب
7) الزمن	يوم
8) المسموعات	صوت

هذا الرصيد كاف للحصول على صورة تقريبيّة لعالم سعيد أبي بكر الإبداعي.

فهذا العالم عالم بصريّ في الأساس. وهو ما يتجلّى في هيمنة لفظ «رؤية» على بقية ألفاظ المدوّنة وفي التواتر المرتفع لمرادفه «نظر» ولمصدر هذين الفعلين الحسّيين : «العين». وهذا يعدّ، في حدّ ذاته، خاصة بها يتميّز عالم سعيد أبي بكر إذا علمنا ـ مثلا ـ أن عالم شاعر تونس الأول أبي القاسم الشابي عالم سمعي تطغى فيه الأصوات على البصريات وغيرها من المحسوسات.

وإن هذا التوجه البصري لدى الشاعر ليتدعم بحيادية المستوى السمعي الذي يطغى فيه «الصوت» مطلقا دون تخصيص أو تدقيق حتى لكأن تركيز الشاعر اهتمامه على المنظور من الأشياء قد قلّص لديه بقيّة الحواس وأضعف بعضها إلى حدّ التلف.

على أن بصريّة عالم سعيد أبي بكر لا تخلو من الإشكال. فما هي طبيعة الرؤية التي يرسلها على العالم الخارجي؟ أهي رؤية موضوعية لعالم أو مفكر؟ أم رؤية ذاتية لفنان؟.

إن غياب الألفاظ الدالة على المفكّرة والتفكير في مناطق التواتر العليا وارتفاع تردّد الألفاظ الدالة على مصادر الإحساس في الإنسان وهي «القل» (34 مرة) و «النفس» (33 مرة) و «الروح» (23 مرة) لدليلان قاطعان على أن الذي وراء «عين» سعيد أبي بكر ليس عقلا مفكرا محلّلا بل نفسا طافحة بالمشاعر وقلبا نابضا بالأحاسيس. وفي ذلك تفنيد للرأي الشائع حول شخصيته وهو أنه «شاعر العقل لا شاعر القلب».

فلئن أرّقته الهوية وموقعية وطنه («أرض 27 مرة و «بلاد» 24 مرة) الحضارية بين «الشرق» (21 مرة) و «الغرب» (20 مرة) فليس ذلك كافيا وحده ليجعل منه مفكرا أو فيلسوفا، لأن قضيته تلك كانت القضية الأولى لأكثر المثقفين التونسيين منذ أواسط القرن التاسع عشر ولأنه لم يتميّز عنهم في تناولها بإضافة أو إثراء. إنما كانت قضية عامة، قضية كل الغيورين على الوطن. فتعامل معهم تعاملا عاطفيا لا فكريا، شأنه في ذلك شأن الفنانين الأصليين الذين لا يضعون ـ بالضرورة ـ الأفكار المجردة والنظريات لكنهم إن تعلقوا بها «غرسوها في حقول ذواتهم حتى إذا نمت وأثمرت قدّموا قطوفها للناس طازجة لذيذة».

فما سعيد أبو بكر بمفكر، إذن، إنما هو شاعر. وما عالمه البصري ذلك بعالم عالم أو فيلسوف أو منظّر إنما هو عالم فنان. ولهذا العالم، فضلا عن ذلك، خاصتان أخريان تلفتان الانتباه. أولاهما غياب أوصاف المبصرات. فلا نجد في رصيد الشاعر الإفادي ما يدلّ على صفة حسيّة أو لون. والثانية طغيان الأفعال طغيانا مطلقا. وهو ما يظهر في انتماء لفظي الصدارة «رؤية» (92 مرة) و «لقاء» (46 مرة) إلى هذا الحقل وفي التردد المرتفع لثلاثة ألفاظ أخرى أحدها مرادف للرؤية وهو «نظر» (21 مرة) والآخران متقاربا الدلالة وهما : «رمي» (28 مرة) ، «مد» (22 مرة). فبصر الشاعر منجذب انجذابا بحركة الأشياء وسائر الكائنات لا بخواص ملامحها ودقائق صفاتها. وهو ضرب من النظر يسم عالمه بطابع حرميّ عميق الأثر.

وإن هاتين الخاصيتين لتجعلاننا نستنتج، دون عناء، أن عالم سعيد أبي بكر تتفاعل فيه مهجتان مختلفتان لكن

متكاملتان هما : مهجة الشاعر التي تتمثل في الابصار بالقلب لا بالعقل وفي ضرب من ا لنظر المرشّح يسقط على حالات الأشياء لا على صفاتها ومهجة السّارد التي تظهر في تتبّعه بكل إلحاح، حركات الأشياء وسائر الكائنات ونقلها.

وقد ترتب على هذا الازدواج في شخصيته الفنّانة ازدواج في عالمه الابداعي الذي يبدو متألفا من عالمين متصاقبين متنافذين عبر كوّة صغيرة هي «العين» (22 مرة). هذان العالمان أحدهما داخلي وهو عالم «القلب» (34 مرة) و «النفس» (33 مرة) و «الروح» (23 مرة) والثاني خارجي فيه ما في العالم الموضوعي من إطار زماني («يوم» 45 مرة) وبشر («الشعب» 36 مرة) وحركة («لقاء 46 مرة) و «رمى» (28 مرة) و «مدّ» (22 مرة) ووجود حيّ («حياة» 44 مرة و «عيش» 36 مرة).

وليس هذان العالمان المتتاخمان بمتفاعلين إنما يفعل واحد منهما في الآخر ويؤثّر فيه. فالطاقة الإبداعية لسعيد أبي بكر تسير في خط واحد ثابت من الداخل نحو الخارج، تتولّد في عالمه الداخلي ثم تتسرّب عبن «العين» إلى العالم الخارجي فتنتشر في أرجائه كما التيار الكهربائي وتحركه تحريكا. وخير معبّر عن هذه الحركة الأمامية التواتر العالي لـ «الرؤية» و «النظر» و «الرمي» و «المد».

كما قد ترتب على ازدواج شخصية سعيد أبي بكر الفنانة أي شخصية الشاعر السارد والتأثير المتبادل بين المهجتين المختلفتين فيه خلوّ رصيده الافادي من عنصري الخيال والوصف. فهو، بكل تأكيد، شاعر بلا خيال وسارد بلا وصف. فشاعريته يستمدها من طاقته الانفعالية لا من قدرته على التخييل وسرديته سرديةٌ انتقائية تنزع إلى تسجيل الحركة دون التوقف عند المتحرك.

* * *

بعد هذه النتائج التي استخلصناها من دراسة الرصيد الإفادي لشعر سعيد أبي بكر تناولنا ـ كالعادة ـ الهيكلة المعجمية لكل حقل من الحقول الدلالية التي تتوزع عليها مفردات مدونّته الشعرية، مكتفين هذه المرة بـ 17 حقلا دلاليا بعد طرح حقل «الأوضاع» لأنه جزء لا يتجزأ من حقل الأمكنة. وقد خلصنا، في نهاية التحليل، إلى النتائج العامة التالية :

1) إنّ شعر سعيد أبي بكر شعر وجداني خلافا لما قيل فيه من أنه شعر عقل لا شعر قلب.

2) ليس سعيد أبي بكر بمفكر رغم سيطرة فكرة الاصلاح عليه لأنّه إنّما تعامل مع تلك الفكرة تعاملا ذاتيا عاطفيا لا موضوعيا تحليليا.

3) ليس شعر سعيد أبي بكر، في مجمله، شعرا رومنطيقيا رغم طابعه الغنائي الوجداني نظرا إلى قلة توظيفه لعناصر الطبيعة.

على أننا وإن سلّمنا بهذه الحقائق فإن مشكلة تصنيف الشاعر سعيد أبي بكر تبقى قائمة لأنّ الفترة التي نظم فيها شعره وهي العشرينات قد طغى خلالها محليا وعربيا تيارات شعريان هما : الشعر التقليدي المحافظ على بنى الشعر العربي القديم وأغراضه والشعر الرومنطيقي الذي رفع لواءه المهجريّون وجماعة

«الديوان». وذلك لأنّ الشاعرلم يكن ينتمي إلى هذا التيار ولا إلى ذاك كما أن غلبة النظرة الأفقية (شرق / غرب، تخلّف / تقدّم) على النظرة العمودية (الطبقة العليا / الطبقة السفلى) لديه تقصي إمكان انتمائه إلى التيار الواقعي الذي لم تتشكل ملامحه في الأدب العربي إلا بداية من أواسط الثلاثينات.

فما هي هوية سعيد أبي بكر الفنية إذن ؟

إنه شاعر وجداني دون أن يكون رومنطيقيا، متمسّك بأصالته الشرقية العربية دون أن يكون تقليديا أو سلفيا، متجذّر في أرضه وشعبه دون أن يكون واقعيا. فخطابه الشعري يعكس رؤية فنية متفردة سابقة للعصر، متجاوزة للمدارس ويصوّر ذاتا عازفة عن الماضي متفرغة إلى الحاضر، تواقة إلى المستقبل، متشبثة بقوى الحياة رغم تمزقها النفسي ومعاناتها الأليمة. وكلّ هذا كفيل، في نظرنا، بتنزيله في منزلة الأب الشرعي للموجات الشعرية الجديدة التي انطلقت في نهاية الستينات ثم انداحت لتشمل العشريتين المنقضيتين.

فهو، بكل تأكيد، رائد من رواد الشعر الطليعي في الادب التونسي بله في الأدب العربي الحديث.

محاولة تطبيقية رابعة على شعر الصادق مازيغ :

لقد بيّنت هذه المقاربة(12) أن العدد الجملي للمفردات التي استعملها الصادق مازيغ في أشعاره المنشورة قبل الاستقلال يناهز الثلاثة آلاف مفردة (2975 على وجه التحديد) وأن التواتر الجمليّ لهذه المفردات هو 5743 مرة. ويعني ذلك أن معدل تواتر المفردة الواحدة لا يصل إلى المرتين (1،9 مرة). وهذا يدلّ على التنوع الشديد للوحدات المعجمية التي استعملها الشاعر إمّا لضغط أسلوبي وهو التحاشي المقصود للتكرار وإمّا لثراء زاد الشاعر المعجمي الذي يتيح له التصرف في مجموعات كثيرة من المترادفات.

كما بيّنت الدراسة أن أكثر المفردات تواترا في شعر مازيغ هي : الحياة (44 مرة) وأن لهذه الحياة إطارين متكاملين أحدهما مكانيّ ينطلق من «البلاد» (10 مرات) و «الأرض» (12 مرة) ثمّ يتّسع ليشمل الكون (24 مرة) بأسره والإطار الآخر زمانيّ مبدؤه «اليوم» (20 مرة) لكنه يمتدّ ليعانق الدهر (28 مرة) ومن ثمّة فإن لهذه «الحياة» التي يعيشها الشاعر بعدين : الأول آنيّ أرضيّ محدود تشير اليه المفردة «عيش» (22 مرة) والثاني مطلق مجرّد قد يصحّ التعبير عنه بـ «الوجود النقيّ» المتحرّر من قيود المادة والمتخطّي حدود المكان والزمان.

فعالم الصادق مازيغ، إذن، عالمان يحوي أحدهما الآخر. فهو يعيش يومه مع «الناس» (12 مرة) في أرضهم الضيّقة لكنه دائم الانشغال بالأبعاد والأرحب.

فالعالم الأسفل الضيّق يهيمن عليه الإنسان بقيمه السطحية ويدنسه بشروره وآثامه غير آبه بمواطن الجمال فيه. أما العالم الأرحب فهو الأكثر وضوحا لتعدد صفاته وارتفاع تواترها (جمال - حسن - سرّ - جلال - حقّ - نقاوة - خلود - سموّ - رحابة) ولكونه عامرا بوجود اللّه (11 مرة). والذي يلفت الانتباه هو انعدام الألفاظ المعبّرة عن الفعل في الدرجات العليا من سلم التواتر. فالشاعر ليس فاعلا في ذينك العالمين السفلي والعلوي بل هو «متأمّل» («العين» 14 مرة) كما يلفت الانتباه انعدام

المفردات الدالة على المفكّرة والعمل الذهني. فكل الألفاظ المعبرّة عن ذات الشاعر تدلّ على أحاسيس وحالات (هوى - حلم - حب - شوق - يأس).

فالصادق مازيغ يتبدّى من خلال شعره ذاتا عاطفية خالصة تنزع بضرب من التضخم الشعوري والانسياح الحسيّ إلى تجاوز المحدود قصد احتضان اللانهائي ومعانقة السرمدي.

هكذا يكشف لنا معجم الصادق مازيغ الشعري عن ذات عاشقة تنشد الخلود والرفعة والنور والجمال والحرية، ذات كونية رغم انطلاقها من الواقع المتردي الذي كان سائدا في عهد الحماية ورغم تجذّرها في التراث العربي الإسلامي.

فالصادق مازيغ يستوعب، في شعر، قسمات واقعه المأزوم محليا وعربيا وإسلاميا لكنّه لا يتخذ من تلك القسمات مجرّد موضوعات يطرقها أو قضايا يعالجها بل ينطلق منها لصياغة بديل أرقى ليس واقعيا آنيا جافا ولا رومنطيقيا شكائيا بكائيا ولا قوميا عرقيا عشيريا ولا إقليميا انعزاليا ولا دينيا سلفيا منغلقا ولا طرقيّا فلكلوريا ولا إنسانيا مجردا طبقا للمفهوم النهضوي لدى مفكّري القرن السادس عشر، إنما هو بديل نابع من أعماق الشاعر يلوح بين ثنايا معجمه على هيئة شعور بالانتماء إلى ذاتية إسلامية كونية. ولا تختزل هذه الذاتية لديه في شعارات ترفع كما أنه لا يجهد نفسه في صياغتا صياغة نظرية تجعل منها منظومة فكرية إنما هي مجرد إحساس يحمله في أعصابه ويطفح به وجدانه.

وطبقا لهذا الإحساس ترتّب ضمن خانة واحدة الأوضاع المترديّة محليا وعربيا وعالميا وظاهرة الاستعمار المتحكّم في الرقاب والحروب الدائرة رحاها على نطاق عالمي. وذلك لأن كل هذه الظواهر ترجع إلى سبب جوهري هو نزعة الشرّ التي تنخر النفس البشرية فتدفعها إلى إفساد الكون الإساءة إلى الآخر. ويقدم الشاعر الإسلام بلسما شافيا لتلك النفس فيطهرّها ويملؤها حبا نقيّا خالصا به تتّحدد مع الذات الإلاهية.

فما إسلام الصادق مازيغ، إذن، باسلام الملل والنحل السياسي ولا باسلام الفقهاء النصيّ الحرفي ولا باسلام العامة الشعائري الطقوسي ولا باسلام أصحاب «الطرق» الفولكلوري إنما هو ايمان عميق يسري في كيان الشاعر وبه تتحقق المعادلات الممتنعة بين اليومي والسرمدي، بين البلاد - الأرض والكون، بين المحدود والمطلق.

وهذه النزعة التي التي قد تفسرّ إقدام الصادق مازيغ على نقل النصّ القرآني إلى اللغة الفرنسية وتواجده مع الشاعر الفرنسي بودلير فيما عرّب له من القصائد.

خـــاتمــــة :

هذه المحاولات الأربع في تطبيق منهج الإحصاء المعجمي على الشعر التونسي قد استغرقت قرابة العشرين عاما لا لكوننا لم نتفرّغ لها فحسب بل لتهيّبنا كل محاولة قبل الإقدام على تنفيذها، إزاء ضخامة العمل الذي تتطلّبه وتقصر عنه جهود فرد واحد. ولهذا السبب لا نرى إمكانا للمواصلة إلا في نطاق عمل جماعي، وذلك بتشكيل فريق يضمّ باحثين ومعالجين معجميين

واعلاميا واحدا على الاقل، وتتحدّد مهمة هذا الفريق في دراسة أهم التجارب الشعرية التونسية الباقية في عهد الحماية كتجارب الشاذلي خزندار والشاذلي عطا اللّه ومصطفى خريف وأبرز شعراء الجيل الأول بعد الاستقلال مثل تجارب محيي الدين خريف ونور الدين صمود والميداني بن صالح وجعفر ماجد.

ولعل تضافر جهود بعض المؤسسات التي يهمها مثل هذا المشروع كبيت الحكمة وبيت الشعر واتحاد الكتاب التونسيين بدعم من كتابة الدولة للبحث العلمي والتكنولوجيا من شأنه أن يخرجه من حالة التعثّر التي لازمته حتى الآن إلى طور التنفيذ الفعلي.

الهوامش

1) انظر في ذلك مؤلفنا «الثورة التكنولوجية واللغة» - دار الشؤون الثقافية العامة - آفاق عربية - أعظمية - بغداد 1986 ص ص 34 - 35.

2) أبو القاسم الشابي : «أغاني الحياة» - الدار التونسية للنشر ط 5 - تونس 1980 (وهي الطبعة التي اشتغلنا عليها).

3) انظر : «الماوراء الشعري في تجربة منور صمادح الأولى» ضمن أشغال ندوة منور صمادح شاعر الحرية «بيت الحكمة» - قرطاج 1989 (مخطوط)

4) منور صمادح : «الفردوس المغتصب» - مطبعة القيطوني - تونس 1954.

5) منور صمادح : «فجر الحياة» - تونس 1955.

6) منور صمادح : «حرب على الجوع» - تونس 1955.

7) منور صمادح : «صراع» - المطبعة العصرية - تونس 1956.

8) منور صمادح : «الشهداء» تونس 1956.

9) انظر : «معجم سعيد أبي بكر الشعري ودلالاته» ضمن أشغال ندوة «سعيد أبو بكر شاعر التقدم» - بيت الحكمة - قرطاج 1990 (مخطوط).

10) سعيد أبو بكر : «السعيديات» ط 1 - سوسة 1926 - الدار التونسية للنشر - تونس 1981.

11) سعيد أبو بكر : «الزهرات أو زهرة بعد زهرة» - تونس 1930.

12) انظر : «البنى المعجمية في شعر الصادق مازيغ» ضمن أشغال ندوة «الصادق مازيغ صوت الهوية والانفتاح» - دار الخدمات العامة للنشر - تونس 1996 ص ص 33 - 64 . وقد أحصينا في هذا البحث المفردات الواردة في أشعار مازيغ المنشورة قبل الاستقلال في المجلات التونسية التالية :

أ - «العالم الأدبي» :

- «اليأس الشارد» - السنة 3 العدد 3 - فيفري 1934 - ص 72.
- «شمس الخريف» - السنة 3 العدد 10 - سبتمبر 1934 - ص 184.
- «مرّ الزمان» - السنة 3 العدد 11 - اكتوبر 1934 - ص 13.
- «الحبّ الخالد» - السنة 4 - العدد 1 - نوفمبر 1934 - ص 4.
- «رمز الغرام» - السنة 4 العدد 3 - جانفي 1935 - ص 68.
- «الحديقة» - السنة 4 - العدد 4 - فيفري 1935 - ص 87.
- «سآمة» - السنة 4 - العدد 12 - اكتوبر 1935 - ص 242.
- «أهوى الحياة» - السنة 4 - العدد 13 - نوفمبر 1935 - ص 260.

ب ـ «الثريا» :

- «قرطاجة أو خدعة الأيام» ـ العدد 7 ـ جوان 1943 ـ ص 20.
- «شهر الصيام» ـ العدد 9 ـ أوت 1944 ـ ص 16.
- «لقد وهبت بنات الخلد أبكارا» ـ العدد 13 ـ ديسمبر 1944 ـ ص 27.
- «زهور الحين» ـ العدد 3 ـ مارس 1945 ـ ص 20.
- «أيا شاعرا نلت الخلود متوّجا» ـ العدد 4 ـ افريل 1945 ـ ص 29.
- «الملاك الرحيم» ـ العدد 5 ـ ماي 1945 ـ ص 16.
- «أبدا أحنّ» ـ العدد 6 ـ جوان 1945 ـ ص 14.
- «عيد القلب أو عودة الروح» ـ العدد 8 ـ أوت 1945 ـ ص 18.
- «روض الإخاء» ـ العدد 10 ـ اكتوبر 1945 ـ ص 28.
- «أنشودة الصّونة» ـ العدد 2 ـ فيفري 1946 ـ ص 16.
- «هو اللّه» ـ العدد 5 ـ ماي 1946 ـ ص 25.
- «مسخرة» ـ المصدر نفسه ـ ص 30
- «إلى معتوه» ـ العدد 6 ـ جوان 1946 ـ ص 25.
- «الضباب» ـ العدد 39 ـ جانفي 1950 ـ ص 287.
- «بلسم العزاء» ـ العدد 40 ـ فيفري 1950 ـ ص 18.

ج ـ الباحث :

- «التشابه الأزلي» ـ العدد 4 ـ جويلية 1944 ـ ص 7.
- «الملاك الرحيم» ـ العدد 5 ـ أوت 1944 ـ ص 7.
- «عروس الأحلام» ـ العدد 6 ـ سبتمبر 1944 ـ ص 7.
- «عروس الخلد» ـ العدد 9 ـ ديسمبر 1944 ـ ص 7.
- «مأتم الأفلاك» ـ العدد 15 ـ جوان 1945 ـ ص 7.
- «حجرة الأيك» ـ العدد 16 ـ اكتوبر 1945 ـ ص 7.
- «شكوى الغريب» ـ العدد 22 ـ جانفي 1946 ـ ص 7.
- «الضلالة والظلام» ـ العدد 26 ـ ماي 1946 ص 8.
- «صولة الحق» ـ العدد المزدوج 29/30 ـ جويلية 1946 ـ ص 11.
- «روض الإخاء» ـ العدد 39 ـ جوان 1947 ـ ص 7.
- «شهر الصيام» ـ العدد 40 ـ جويلية 1947 ـ ص 8.
- «طيف السكون» ـ العدد 41 ـ سبتمبر 1947 ـ ص 9.

د ـ «الندوة» :

- «درّة الفناء» ـ العدد 1 ـ جانفي 1953 ـ ص 11.

القول شعرا في «الشّعر» و«الشّاعر» من خلال جمهرة التسعينات

سوف عبيد

تمثّل سنوات التسعينات جماع خلاصة الشعر التونسي الذي أنشىء في القرن العشرين لأنّ التسعينات من هذا القرن قرنت جنبا إلى جنب نماذج شعرية عديدة ومتنوعة بعضها ضارب نحو المقولات الأدبية التي ظهرت منذ طلائع القرن مع جيل الشابي ومصطفى خريف وبعضها ما يزال قائما وقد استكمل إلى حد بعيد مسيرته الابداعية وهو جيل منتصف القرن مع منوّر صمادح والميداني بن صالح بالاضافة إلى الجيل الذي نشأ وتمدرس في الاستقلال وأعلن لواء التجديد في أواخر الستينات والسبعينات وكذلك جيل آخر العنقود الذي ظهر في الهزيع الأخير من القرن وبدأ منذ التسعينات يلوح بنصوصه الشعريّة الغزيرة. فقد أضحت تمثّل هي الأخرى علامة واضحة تستحق الاهتمام والتمحيص.

إنّ القارىء المتمعن في جملة الدواوين الشعرية التي صدرت في التسعينات يلاحظ لدى معظمها الاشتراك في طرقها لموضوع الشعر سواء تصريحا أو تلميعا أو ذكرا للشاعر كأنّها في ذلك تنتهج نفس النهج الذي سلكه السابقون في هذا السياق من الشابي إلى بن صالح حتى أنّنا يمكن أن نقول منذ البدء ان الشعراء التونسيين طيلة القرن العشرين قد شغلوا في أغلبهم بالحديث عن الشعر ضمن دواوينهم المختلفة من حيث المضامين والأشكال والرؤى فمنذ العشرينات قال سعيد أبو بكر في قصيد له تحت عنوان (أيّها الشعراء) (1)

دعونا من الإطناب في وصف غادة
دعونا من الإطناب في وصف سيّد
وكيف بدت سلمى وكيف تكللت
بكفّ خضيب أو بحلي وعسجد
إليكم سلاطين الكلام مقولة
وهذا لكم كالخاضع المتعبّد
خذوا تلكم الأقلام حطّوا رحالكم
لديها وقوموا للهناء المخلّد
إلى الحزم والتفكير في شأن أمّة
سقاها كأس الويل داء التحاسد

فالقصيدة وقد جاءت نحو أربعة وثلاثين بيتا كلّها تدعو الى التزام الشعراء بهموم الأمّة على المستوى الاجتماعي والوطني والقومي وإلى نبذ قولهم في المواضيع القديمة وخاصّة تلك التي تتمحور حول الغزل والمدح باعتبارهما لا يجديان نفعا للنهضة.

ونحت إذا أضفنا إلى هذه الارهاصات الاصلاحية النفس الرومنطيقي فإننا نجد الشابي يقول هو أيضا عن الشعر بل مخاطبا إيّاه (2) :

أنت يا شعر فلذة من فؤادي
تتغنّى وقطعة من وجودي
فيك ما في جوانحي من حنين
أبدي إلى صميم الوجود
فيك ما في خواطري من بكاء
فيك ما في عواطفي من نشيد
أنت يا شعر كأس خمر عجيب
أتلهّى به خلال اللّحود
أتحسّاه في الصّباح لأنس
ما تقضّى في أمسي المفقود

ولقد تردّد ذكر الشعر في قصائد الشابي مرات عديدة مما يؤدي يؤكد حضور دلالته في مسيرة الشابي المتعددة الجوانب وممّا يجعل الشابي صاحب نظرية شعرية واضحة المعالم يمكن تحديدها من خلال قصائده الأخرى الخاصة بالشعر بالاضافة إلى المصادر الأخرى في أدبه.

***

بعد منتصف قرن العشرين طرحت قضية الالتزام من ناحية وفكرة الفن للفن من ناحية أخرى وقد سجل الشعر التونسي أصداء هذه المسألة ويمكن لقصيد الميداني بن صالح الذي بعنوان : (شعري ودعاة الفن) الصادر في ديوانه قرط أمي أن يعتبر موقفا مساندا للشعر الملتزم بقضايا الإنسان :

شعري : لهاث الكادحين على الدّروب
شعري : أهازيج الشعوب
من صارعوا الأمواج والبحر الغضوب
من غالبوا الأقدار واقتحموا الخطوب
من عبّدوا الطرق المديدة في الجبال
وفي الصّحاري والسّهوب
الشعب جبّار غلوب

الشّعب إلهامي، إلاه الشّعر في قلبي
الرّحيب
شعري لعيني ذلك الإنسان إشعاع
وطيب.

ثمّة إذن قطيعة واضحة من خلال هذا القصيد بين المنظور الرومنطيقي السابق في الشعر وبين شعراء النصف الثاني من القرن العشرين الذين اعتبروا أن الإنسان هو المصدر والغاية في الفنّ.

شعري: نداء للحياة
للاّهثين الكادحين
لحماة شعبي، للبناة
من بالدّماء وبالدّموع
أحيوا أراضينا الموات
لا وشوشات ماجنة
تهدى «لعور» المومسات
ودعاة فنّ زائف يتوسلّون
لإلاه فنّ كان مات...(3)

يمكن إذن أن نعتبر هذا القصيد بيانان شعرياً يمثّل وجهة نظر ترى الشعر صنوا بفعل الإنساني في الكون وتندرج هذه النظرة ضمن حركة ثقافية جديدة وقتئذ ذات أجنحة عديدة لكنّها كانت تستلهم إبداعها عامة من المدّ الاشتراكي في العالم ومن النضال القومي العربي ومن التّوق الرقيم التحرّر والعدل والسّلام حيث كان الشعر ضربا من التعبير عن الرّفض والانخراط في الزمن الإنساني الجديد الذي بشرّ به أولئك الشعراء على توالي أجيالهم واختلاف ميولهم :

من يقطف الشمس في أوانها
ويفتح الأبواب الموصدة
إلى مملكة الأشجار
من يعبر صامتا
نحو الماء
والعشب
يبحث عن بيت للسّوسن
بين الدّيار
من يسكن نار السؤال
إنّه الشاّعر
ملك البهجة والأسرار(4)

هكذا يرى محمد أحمد القابسي أن الشعر بامكانه أن يفتح غيهب الوجود ويكتسب فرحة الحياة وأن يفوز بالبشارة من خلال قصيدة (الشاعر) (5) ولكن التسعينات حطّت بكلكلها على العالم وقد صار تحت النظام العالمي الجديد الذي أربك ثوابت السنين السابقة حتى غدا المثقفون فيه عامة والشعراء خاصة قاب قوسين أو أدنى من الخيبة الكبرى بل إن الكثير منهم قد أصيب بالسكته الشعرية ولو إلى حين :

عامان، لم أكتب نشيدا واحدا
عامان، يا وجعي ويا وجع النشيد
عامان تشتعل العبارة في دمي
فإذا هممت بها تصير إلى جليد
ما للعبارة أصبحت كحبيبتي
أدنو أنا منها فتمعن في الصدّود

هل في إبداعكم متع — سل من في النّاس يصدّقهه
هل في الإبداع مؤانسة — ووضوح الرؤية منطقه
هل في الإبداع شفافية — تسمو بالفن وتورقه
كلاّ بل ذلك جعجعة — تضني الوجدان وترهقه
وكلام ليس له نسب — محموم الشكل ممزّقه
من أجل تطفّل شرذمة — تغتال الشعر وتشنقه(7)

إن مثل هذه القصائد كثيرة في التسعينات وهي صدى للخلاف القديم الجديد بين دعاة التحديث والمعاصرة وبين أنصار الأصالة والتراث ولعلّ آخر قصيدة في هذا السياق هي قصيدة الشاعر محمد الهاشمي زين العابدين تحت عنوان(الشعر الأصيل) والتي تتحدث عن نفس عيوب وذنوب الشعر الحديث حسب النظرة التقليدية الرافضة والتي جاء فيها خاصة :

شعرا دعوه وليت القصد موجود
فالجسم واه ونبض القلب مفقود
وأرجفوا أنّهم أعلام قالته
وأنهم فيه أحرار مناجيد
في حين لم يستقم وزن لمطلّب
ولا شدا بالهوى صاح وعربيد
لا تنسبوا أدعياء الشهر محمدة
لما زعمتم فزيغ الزعم مشهود
فالوجه غير الذي قلتم وإنكم
على غلو خلت منه الأسانيد
شعر العروبة ألحان موقّعة
وليس فيها على التنويع مزهود
صوت ولحن وأنشاد وتطربة
ورونق العرض في الابداع معدود(8)

وبعيدا عن اللهجة الحادة التي نسمعها في مثل هذه القصائد حول الشعر نقرأ نوعا آخر منها كتعريف للشعر يتناول أهم عناصر إذ يقول الشاعر محمد الصغيّر في قصيد له بعنوان (لا تسجنوه) (9) :

الشعر عندي ما أقول
وما تبثه زفرتي
ما ينطق القلم الجرىء
بـه
وما في لوعتي...
الشعر عندي لاشتعال الليلة الظلّما
صدى
وبــه
سيبقى سحر ليلي لانتشائي...
الشعر ما قد فات
ما أحياه
آنــا
أو غدا
سيظلّ نبعا للحياة
ووحيها المتجددا

ويؤكد الشاعر محمد الصغيّر على أهمية الصورة واللحن في الشعر قائلا :

الشعر عندي صورة
في لونها ماج الربيع
الشعر حرف
كلمة
في نحتها فن رفيع
هو جملة
وخطاب نفس
صاغه لحن بديع
هو عالم الأشياء
والآفاق
عنوان فسيح
لا تسجنوه
حداثة
في قالب الزّيف المريع !

ففي آخر القصيدة يبدي احترازه من المغالاة في الكتابات الشعرية الحديثة التي لا تنطق من صدق المعاناة.

عند منتصف التسعينات تبلورت أصوات جديدة سواء تلك التي ظهرت منذ أواخر الثمانينات أو تلك التي بدأت تنشر وتنشط في الصحف والمجلات وضمن الملتقيات والمهرجانات في البلاد وتمكنت من إخراج دواوينها الشعرية العديدة والمختلفة المستوى من حيث امتلاك آليات الكتابة الشعرية وأغلبها تجد فيه نصوصا شعرية حول الشعر كتعبير عن نظرة اليه.

إنّهم جيل جديد يريد أن يثبت مسيرته التي يرى انها تختلف عن الذين سبقوا فهذا الشاعر عبد الوهاب منصوري يقول في قصيدة بعنوان (خطاب أول من معقل الحب والشعر) (10)

لست كمن جاؤوا، لست كمن ذهبوا

أنا الوحيد بعصر هدّه الصّخب

أنا هنا أتعدى كلّ من عشقوا

أنا هنا أتحدى كلّ من كتبوا

أنا أقود القوافي وهي خاضعة

بطش اليراع مهول حين يغتصب

أنا قصائد قرآني إذا تليت

لسحرها ترقص الأحجار والخشب

ويخاطب الشاعر محمد الهادي الوسلاتي القصيدة قائلا وقد ضمّن مشروعه في الاتيان معها بما لم يأت به السّابقون هو أيضا :

أيتها القصيدة

ألا تعرفين أنك تحنطت كثيرا

بين الضلوع

تعطرت بعطر الأفاعي

رغبة في احتواء الوصول

ألا تعرفين ملوك الطبول

ومن أضاعوك منّي وعنّي

ومن يحملون بخلود الثلوج...

أيتّها القصيدة

أعيدي إليّ انتمائي(11)

ولكنّنا إذا تجاوزنا نرجس الشعراء وأنانيتهم الإبداعية فإننا واجدون في قصائدهم المعاناة والمكابدة وهم يمرون بها عند الكتابة بل عند الولادة إن صح التعبير فهذا الشاعر عبد الرزاق الفريخة يقول عن تلك الفترات التي تتنزل فيها القصيدة وهي تحمل عنوان (القصيدة)(12)

الليالي تمر

وطعم القصيدة مرّ

إذا صغت معنى من الكلمات يفرّ

أقرّ

بأن الكتابة موت

وقلبي على الموت من سنوات يصرّ

الليالي تمرّ

ومذ شردتني القصيدة

لم يحتضني مقرّ

غير أن شاعرا مثل محمد الهادي الفطناسي يرى في القصيدة أنها أحسن ما تسجل من أحداث وذكريات في قوله:

ماذا أسجل في قصيدي

عن يوم زيجتي الجديد

يوم اقتراني بالتي

أوحت إليّ بذا القصيد

أحليلتي سترين منّي

ما يفي لك بالعهود

وستسعدين بجانبي

وترين في عيش رغيد(13)

هكذا إذن تحدث الشعراء في شعرهم عن شعرهم فضمّنوه مواقفهم الأدبية التي كانت صدى للآراء المتضادة حوله كما ضمّنوه مهجهم في إثبات الذات مع كشف الحالات عند إرهاصات الكتابة ولم ينس بعضهم أن تكون القصيدة نفسها عند ولادتها مصدرا لأفراح الحياة.

ثمة عنوان يتردد بكثرة في جمهرة أشعار التسعينات إلا وهو (الشاعر) وقد حرص الشعراء على وضع هذه القصائد في الصفحات الأولى ابرازا له ولعلّ تأكيدهم على طرق هذا الموضوع يمثل بالنسبة لهم الصورة التي يرسمون من خلالها أ نفسهم والملامح التي يريدون لها أن تبقى بالاضافة إلى قصائدهم الأخرى وقد لاحظنا تواترهذه القصائد لدى شعراء عديدين من أجيال متلاحقة ومن تعبيرات شعرية متنوعة ضمن الدواوين الصادرة في هذه السنوات.

الشاعر علي دب في ديوانه فصول بيضاء يخاطب الشاعر قائلا :

لا تشبع والوطن يجوع

وإذا جن اللّيل

فكن للنّاس شموع

لا تشك... لا تحزن

تعلم كيف تروّض النّفس

نبيًا كن

من غير دموع(14)

وإذا كان علي دب قد اعتبر الشاعر في مرتبة النبي أو أكثر فإن علي اللواتي قد رأى الجنون من ضرورات الشاعر فهو القائل :

لكي تكون شاعرا

في مدن معدومة الأسوار لا

مناص من أن تعرف الجنون...

جنون خطوك الوئيد في الزحام وانزلاق

العين فوق ما تخاله العيون

وأن تختار في المساء صحبة

الأشجار الغامضة

تلك التي، شاخصة، ترنو إلى

موطنها البعيد(15)

ماذا أسجل في قصيدي

عن يوم زيجتي الجديد

يوم اقتراني بالتي

أوحت إليّ بذا القصيد

أحليلتي سترين منّي

ما يفي لك بالعهود

وستسعدين بجانبي

وترين في عيش رغيد(13)

ـكذا إذن تحدث الشعراء في شعرهم عن شعرهم ـضمّنوه مواقفهم الأدبية التي كانت صدى للآراء ـمتضادة حوله كما ضمّنوه مهجهم في إثبات الذات مع ـشف الحالات عند إرهاصات الكتابة ولم ينس بعضهم ـ تكون القصيدة نفسها عند ولادتها مصدرا لأفراح حياة.

ـة عنوان يتردد بكثرة في جمهرة أشعار التسعينات إلا ـو (الشاعر) وقد حرص الشعراء على وضع هذه ـصائد في الصفحات الأولى ابرازا له ولعلّ تأكيدهم ـى طرق هذا الموضوع يمثل بالنسبة لهم الصورة التي ـسمون من خلالها أ نفسهم والملامح التي يريدون لها تبقى بالاضافة إلى قصائدهم الأخرى وقد لاحظنا ترهذه القصائد لدى شعراء عديدين من أجيال ـاحقة ومن تعبيرات شعرية متنوعة ضمن الدواوين ـادرة في هذه السنوات.

ـاعر علي دب في ديوانه فصول بيضاء يخاطب ـاعر قائلا :

لا تشبع والوطن يجوع

وإذا جن اللّيل

فكن للنّاس شموع

لا تشك... لا تحزن

تعلم كيف تروّض النّفس

نبيًا كن

من غير دموع(14)

وإذا كان علي دب قد اعتبر الشاعر في مرتبة النبي أو أكثر فإن علي اللواتي قد رأى الجنون من ضرورات الشاعر فهو القائل :

لكي تكون شاعرا

في مدن معدومة الأسوار لا

مناص من أن تعرف الجنون...

جنون خطوك الوئيد في الزحام وانزلاق

العين فوق ما تخاله العيون

وأن تختار في المساء صحبة

الأشجار الغامضة

تلك التي، شاخصة، ترنو إلى

موطنها البعيد(15)

غير أن حسين العوري يعتبر الشاعر كالنّسر وحروفه نجوما ويراه طفلا في براءته وأحلامه العذبة وما عالمه إلا عالم السّمو والأحان والأنوار. ففي قصيدة له بعنوان (الشاعر) يفتتحها بقوله :

نسرا تظلّ

ودونك الغربان في السفح الجديب

فازرع حروفك

لغما يفجّر كلّ زوبعة كذوب

يا أيّها الطفل المدجّج بالرؤى

هذا انهمارك واحة

في القفز تؤنس من سرى

لحن تدفق مشرقا

من كل دالية طروب

واصل دروبك نحو ذيّاك السّنا(16)

أما الشاعر نور الدين بوجلبان فيرى الشاعر أنه عالم مفتوح على كل الناس، وعلى كل العناصر وساكن في كل النواحي وهو لئن بكى فانما عليه أن يواصل رسالته الانسانية رغم التحديات

له الآن أن يبكي

أو أن يحبّ جميع النساء

فكل الشوارع قد سردّت جرحه

وكل الموانيء قد نفت عريه

في الحنين

فلا الشمس دلّت على بيته

ولا الرّيح شدّت زنانيره

ولا هو استحم في عراء المطر

له الآن أن يبكي

ولكن

عليه أن

يستمر(17)

ويعتبر الشاعر محمد العياشي طاع اللّه أن الشاعر مشدود إلى فتنة الأساطير وتائه في عالم من النقاء والجمال الذي يغنيه أبدا :

وحدة الشاعر تغريه

أساطير الأوابد

وحده التائه يغريه صفاء الروح

والبحر

وصحراء الجسد(18)

قصيدة (الشاعر) لمحمد النجار تعتبر أن الحلم هو الكون الحقيقي للشاعر وأن حياته تتمثل في التّيه خلف حقائق الواقع كالجنون:

كعادته راح يحلم

يحلم

يحلم

القلب يحمل أجنحة من غمام

النوافذ تفتح في الماء

الريح مركبة

والأصابع سرب حمام

كعادته لا يفيق

فيسقط من حلمه طافحا بالجنون

وينأى بعيدا بعيدا، مع الكلمات(19)

إن تأكيد أغلب هؤلاء الشعراء على الحالة الخارقة للعادي لصورة وسيرة الشاعر سواء بالحلم أو بالتيه أو بالتشرد أو بالاحتراق من شأنه أن يجعل منه شخصا غير منسجم مع واقع الحياة ودنيا النّاس لأنّه صاحب هموم لا يحملها أحد سواه، الشاعر عبد السلام لصيلع عبّر عن هذه الحالة قائلا :

ما أعذب يا قدري المنفى
أن يرحل الشاعر
يتعذّب
يشقى
يتعرّى
ودوما يسافر
يقاوم في أحواض الحاضر
يخرج
يدخل عمق الأرض يغامر
يسكن أحلام البسطاء
ينقش الأفكار على جدران العالم(20)

فالشاعر هو ذلك المسكون بهاجس المخلوقات التي يرى فيها ما لا تراه العيون الأخرى وهو الذي لا يستقرّ على حال لأنّه يدري أن الكون بتفاصيله في حالة من الحركة لا تهدأ أبدا فهو منجذب إلى قرار الأعماق ومشدود إلى عنان السماء، هذا الشاعر شمس الدين العوني يعبّر عن هذه الحالة في قصيدة (الشاعر) هو أيضا :

لكم تتيه في الجنون
يا صاحبي
فغن... وغن يا شاعر
نصيبك أغنية خلف هذي البحار
من يخلع عنك عشب السماء
من ؟
ومن يمنع الوردة أن تنام
في دخانك
من ؟(21)

ويجد بعض شعراء التسعينات ملاذا في ذكرهم للشعراء الآخرين كأنهم بذلك يضمنون سيرهم ويقتبسون مناخهم للدلالة على غربتهم ومكابدتهم كأنّما الشاعر هو الشاعر في جميع الأمم والعصور، الشاعر نور الدين بالطيب يستهل ديوانه على ذكرى السابقين :

ديوان المتنبي
قصائد لوركا
سنوات ناظم حكمت في السجن
أباريق البياتي
برنس خاطته أصابع أمّك
في جنوب بعيد
الزّهر الذابل على عتبات البيت
بنت الجيران...

أما بعد :

إن جمهرة شعر التسعينات أضحت تمثل مدوّنة تستجيب للدرس والتحليل والاستنتاج بما توفر فيها من

كمّ وكيف معا وهذا لا يعني أبدا أنها تمثل قطيعة لما سبقها من تعبيرات بل نراها خضما متفاعلا وأصواتا متنوعة تتناغم حينا وتتناقض حينا آخر لأنها كانت ملتقى غزيرا لأجيال مختلفة المصادر الأدبية والفكرية بحكم النشأة والتكوين من ناحية وبسبب الوضع الاجتماعي من ناحية أخرى.

ولقد كان موضوع الشعر والشاعر واضح التناول لدى الشعراء التونسيين منذ مطلع القرن العشرين إلى الأخير وفي كل فترة يصطبغ بالعناصر المؤثرة فيها فإذا كان الإصلاح والنهضة هاجسا للشعراء في أوائل القرن فإن النظرة الرومنطيقية والوطنية هي المسيطرة عليه إلى سنوات الاستقلال الأولى ثم تلوّن بمعاني الالتزام الاجتماعي ضمن المنظور المحلي والقومي والإنساني منذ الستينات ليصل إلى هموم الابداع في مواجهة الواقع بما فيه من ضراوة وتوق إلى عالم الحرية والحلم عند سنوات آخر القرن التي أربكت ثوابت القيم والعلاقات.

إن في تأكيد الشعراء التونسيين على مقولتي الشعر والشاعر في دواوينهم المتوالية يؤكد تمسك هذه الفئة من المبدعين على مقارعة العصر الجديد بسحر ونبل الكلمة رغم تراجعها أمام زحف المستحدثات الأخرى.

ولقد كانت تلك المقولتان تعبيرا عما فتىء يجولُ في أذهان أولئك الشعراء من منطلقات ورؤى أدبية وفكرية متنوعة ستظلّ شاهدة على مسيرتهم وعلى تطور الشعر التونسي في القرن العشرين.

الهــوامــش

1 - السعيديات - سعيد أبو بكر - الدار التونسية للنشر - 1981 - صفحة 50.

2 - أغاني الحياة - أبو القاسم الشابي - الدار التونسية للنشر - 1966 - صفحة 127.

3 - قرط أمي - الميداني بن صالح - الدار التونسية للنشر - 1983 - صفحة 130.

4 - كتاب العناصر - محمد آحمد القابسي - ديميتير - 1986.

5 - أقمار لسيدة الشجرات - محجوب العياري - مؤسسة الصقر - 1997 - صفحة 1956.

6 - كأنّي ما أطنبت في العشق - حمادي التهامي الكار - الخدمات العامة للنشر - 1998 - صفحة 17.

7 - مسامير - مصطفى عزوز - دار بوسلامة - 1988 - صفحة 28.

8 - الملحق الثقافي لجريدة الحرية - الخميس 3 فيفري 2000 - صفحة 6.

9 - مرافىء لا تنام - محمد الصغيّر - مطبعة بابيروس 1999 - صفحة 8 .

10 - خطاك الصباح الوسيم - عبد الوهاب منصوري - الأخلاء - 1995 - صفحة 39.

11 - من الجرح إلى الجرح - محمد الهادي الوسلاتي - الشركة التونسية للنشر - 1999 - صفحة 30.

12 - سفرات الحبّ والسّفر - عبد الرزاق الفريخة - الشركة التونسية للنشر - 1998 - صفحة 49.

13 - وطنية وإخاء - محمد الهادي الفطناسي - المطبعة

العصرية - 1999 - صفحة 40.

14 - فصول بيضاء - علي دب - مطبعة ج م س - 1998 - صفحة 17.

15 - مجيء المياه - علي اللواتي - الدار العربية للكتاب - 1993 - صفحة 23.

16 - موال للخصب وشمعة للجفاف - حسين العوري - الدار التونسية للنشر - 1994 - صفحة 25.

17 - إبحار - نور الدين بوجلبان - مطبعة سوجيك - 1993 - صفحة 9.

18 - قمر على قرطاج - محمد العياشي طاع اللّه - دار الإتحاف - 1998 - صفحة 18.

19 - ليليّات - محمد النجار - الشركة التونسية للنشر - 1998 - صفحة 71.

20 - تحديات في الزمن المأزوم - دار الإتحاف - 1999 - صفحة 57.

21 - ورد الرماد - شمس الدين العوني - الدار العربية للكتاب - 1995.

22 - أنت أيتها العزلة - نور الدين بالطيب - الشركة التونسية للنشر - 1998 - صفحة 9.

تــــوبــــة

البشير بن سلامة

مسرحيـــة في فصـل واحـد

(الكاهية في مكتبه وقد استشاط غضبا. وهو يسوّي طربوشه، نادى كاتبه صارخا) :

- أنا هنا منذ عشر سنوات بأمر باي لم أر الأمن مختلاّ مثلما أراه الآن. ما الذي طرأ عليكم آش باش يقول فمّي يا أولاد الحرام.

- واللّه يا سيدي الكاهية، ربّي يفضلك لا علم لي بشيء.

- ماذا تقول؟ تغطّي عين الشمس بالغربال، هل صحيح أن الأمن مختلّ أم لا؟

(تمتم ألكاتب بدون أن يفصح بشيء، وأحنى رأسه في امتثال وخنوع. وهي الهيئة التي يعرف أنّ الكاهية يحبّذها لأنها تشعره بأنه هو السيّد المطلق وسائر الناس عبيد عنده. انتظر الكاهية الكاتب حتى همهم).

- اسأل شيخ التراب يا سيدي الكاهية ربّي يفضلك ويخلّيك.

(نهض الكاهية من كرسيّه وهو غاضب وضرب على طربوشه فقشعه إلى الخلف وهي علامة على غضبه الشديد ثم اقترب من الكاتب متوعدًا فترة قليلة من الزمن ولكنّه انقلب كأنّه مستعطفا لأنه يعرف أن الحلّ على يدي كاتبه).

- وأنت ماذا تفعل هنا؟ أليست كلّ الخيوط ممسوكة بين أصابعك كما لم تنفكّ تكرر ذلك. قل لي إنك أصبحت عاجزا. هذه بغلة أمين الفلاحة تسرق. وسيدي عدل الأشهاد الرجل الفاضل يذوب دجاجه كأنّه طار وأصبح من النسور. وبقرة شيخ طريقة العيساوية تتبخّر وحصان الصبايحي المسؤول عن الأمن في البلدة لا أثر له. قل لي ماذا أقول لسيدي القايد؟ أكبر الظن أنّه على علم بكل ما وقع. أنت تعرف أنّ له عيون هنا.

- ......

- تسكت. اجمع لي شيخ التراب والصبايحي والهيدوق.

(يرن الهاتف)

- آلو... نعم سيدي القايد... صباح الخير، صباحك دقلة وحليب. إن شاء اللّه نهارك مبارك.

- ......

- يا سيدي القايد من قال لك أن الأمن مختلّ في البلدة؟

- ......

- صحيح بعض السرقات وقعت الليلة الفارطة وأنا بصدد البحث في الموضوع. لكن لم يصل الأمر الى درجة اختلال الأمن. نحن نمسك بزمام الأمور يا سيدي القايد.

- ......

- خاطبك المراقب المدني في خصوص سرقة كلب مسيو لوطز مدير المدرسة الفرنكو عربية. سنقبض على السارق. كن مطمئنا يا سيدي القايد.

- ......

- أفهم سيدي القايد. المسألة ليست مسألة كلب. بل هي

اعتداء على ناموس فرنسا.

- ......

- نعم المسألة خطيرة. سأقوم بما يحتّمه الواجب. مع السلامة سيدي القايد. ربّي يحفظك ويخلّيك.

(يلتفت الكاهية الى الكاتب والغضب قد تملكه من جديد)

- أرأيت؟ القايد بنفسه خاطبني في الموضوع. يا للفضيحة. اغرب عن وجهي. يهدّدني بأن يفتح مركز للبوليس. هل يرضيك هذا؟ ولم لا مركز للجندرمة. قلت لك اجمع ابناء الكلب هؤلاء حالا.

- هم ينتظرون أمرك يا سيدي الكاهية. وجماعة أيضا يريدون المثول بين يديك.

- ماذا يريدون منّي؟ هل أصبحت سرابا أم زميم السراق. هذه حكاية علي بابا.

- فيهم من سرق دجاجه والآخر شياهه. أنا لم أفهم شيئا يا سيدي الكاهية. حتى مدير المدرسة الفرنكو عربية سرق كلبه.

(يرن الهاتف)

- آلو... آلو... من؟ سيد المراقب احتراماتي. أنا تحت الطلب.

- ......

- مسيو لوطز سرق كلبه. كيف؟ من تجرأ على ذلك؟

- ......

كن مطمئنا يا سيد المراقب، نحن كلنا في خدمة فرنسا. سأقبض على السارق وسألقنه درسا لن ينساه. احتراماتي.

(يصيح الكاهية وقد جاء مهرولا).

- السّخط. مدير المدرسة الفرنساوي أيضا. هذه مؤامرة. ماذا أقول. فضحتموني. تريدون قطع خبزتي. واللّه سأقطع خبزتكم قبل الوصول إلى غايتكم. أنا الصادق وما أدراك. أنا ولد زاوية من يحتكّ بي، جدّي يحتحته يجعله رمادا. أين هم أولاد الكلب؟

(يصطف أمامه مرؤوسيه : شيخ التراب بلحفة على رأسه وبأنفه المتورّم ومن منخريه تبدو بقايا «نفة» نشقها قبل قليل. والصبايحي وعلى كتفيه برنسه الأزرق الذي يخفي بدلته الرسمية المهترئة وفي رجليه جزمة أكل عليها الدهر وشرب. والهيدوق عون الشيخ جلف من الأجلاف عيناه تتقدان خبثا ويداه تنطقان همجية وظلما)

- ماذا دهاكم؟ أنت يا شيخ كيف تفسرّ اختلال الأمن؟ ألم يكن مستتبا؟

- نعم ياسيدي الكاهية. اللّه يطوّل في عمرك. كان الأمن مستبدّ.

- يا رجل.، مستتب موش مستبدّ.

- يا سيدي الكاهية يطوّل في عمرك. سترابنيك، شنوّه الفرق.

- لا ما فيش فرق. ثمّ إنّي قلت لك لا تقل سترابنيك. سيادتك ربّي يهنّيك. يا رجل. من أين أتيت بهذه الصيغة التي تكسرّ «الكرائم» اللّه..

- سيدي ربّي يطوّل عمرك...

- أنت تقصرّ لي عمري. هات الصّحيح.

- سيدي...

- كفّ اعطني سبب هذه السرقات. في العادة هذه الأمور لا تصلني تفضّوها بينكم.

ـ سيدي الكاهية أنا أعرف أنّ «الشمّك» هو زميم السرّاق وعنده الحلّ.

(يخاطب الكاهية الصبايحي)

ـ اقبض على «الشمّك» وسر وراءه «بالنّافعة» واضرب ظهره أمام النّاس حتّى تصل به إلى الكهاية.

ـ لكن ياسيدي الكاهية ليس لي حصان. ليكن في علمك أنّهم سرقوه. وأنا خديم الباي... لا يليق...

ـ كلّنا خدام سيدنا. أتعرف أن القايد يريد فتح مركز للبوليس والمراقب سيغرس الجندرمة عندنا. هذا نتيجة التقصير. ماذا يكون دورك عند ذلك. وأنت يا شيخ ابق هنا في الكهاية حتّى يأتي هذا «الشمّك». اغربوا عن وجهي يا أولاد الحرام.

(يصيح فيهرع الكاتب ويقف في خنوع)

ـ يا باش كاتب، يا باش كلب، على من صبّحت اليوم.

ـ والله ما أعرف.

ـ على وجهك المنحوس. اسمع أنا أعرف أنّ كلّ الخيوط في يدك فإمّا أن تقول لي ما هو السبب في هذه السّرقات وإلاّ حنك الباب. أنت لست موظفا. رزقك يأتي من «الزّلاّط»، من تنتيف الرعيّة بحجّة أنّك تقوم بخدمات نحوهم. فإمّا أن تصارحني بسرّ هذه السرقات بالجملة وإمّا...

ـ سيدي أقول لك.

ـ قل.

ـ وأمان اللّه عليك. هو جديد. أنا ألومك لأنّك في هذه المرة لم تسيق الأحداث كالعادة وتركت الأمور تتعفّن.

ـ واللّ ياسيدي لم أعرف السرّ إلاّ هذا الصباح.

ـ احك.

ـ الشمك لم يعد زميم السرّاق.

ـ وما دخلي أنا.

ـ كان الشمّك وجماعته يسرقون وهو يتولّى إرجاع المسروق مع أخذ جعالة، أجرة تعبه. ويقتسمها هو وأعوانه و...

ـ وأنا ماذا يهمني من هذا. المسألة بين السّارق والضحيّة.

ـ يا سيدي... افهمني.

ـ ها أنا بصدد فهمك يا حمار

ـ لكن هذا لا يتمّ إلاّ برضانا كلّنا الشيخ والصبايحي والهيدوق وأنا أيضا. وإلاّ وضعنا الشمّك في السّجن ولا يرجع المسروق لأصحابه.

ـ ضعوه في السجن.

ـ يا سيدي الكاهية، والجعالة لا يتمّ منها شيء. وتعرف وأنت سيّد العارفين أنّه لن يصلنا من ذلك شيء.

ـ قل لي أنا أيضا زميم السرّاق. يا قليل الحياء.

ـ لا يا سيدي حاشا وكلاّ. وإنما ما أسلّمه لك من هدايا وغير ذلك، سترابانيك، يجنّبك غضبات سيدي القايد وهو لا يرضى عنك إلاّ بهذه العمليات وغيرها.

ـ تمنّ عليّ يا قليل الحياء.

ـ لكن يا سيدي، القايد هو الذي يدفعك إلى هذا. وهو بنفسه مضطرّ لأنّ وراءه رؤساؤه في الوزارة الكبرى

ـ باهي. ولماذا لم يستمرّ «الشمّك» في طريقته. ما الذي حدث؟ وما هو السرّ؟

ـ يا سيّدي . هنا السرّ

ـ هات السرّ يا ثقيل الظلّ. كنت تجنّبني هذه الزوبعة

وتحفظ ماء وجهي. أعرف أنك خبيث. تريد أن تثبت لي أنني لا يمكن الاستغناء عنك. هذه قلّة ذكاء.

(يبتسم الكاتب ولكنّه يسحب ابتسامته بسرعة لأنّه يعرف أيضا خبث الكاهية «وربطاته» الموجعة).

- الشّمك كبر في السن وأصبح غير قادر على السرّقة وظهر من أعوانه «البرني» وهو أشدّ منه مراسا وأسرع في العدو وأخفّ في القفز على «طوابي الهندي»، كان ساعده الأيمن. والغريب أنّه مقطوع اليد اليمنى.

- كيف يكون ساعده الأيمن وهو مقطوع اليد ومن قطعها؟

- سبب ذلك أنّه قلع كروم جاره وهي ما زالت نبتات صغيرة انتقاما منه. ولمّا مرّ أمام جمل الجار خطفه من يده بقوّة وأخذ ينفضه نفضا حتى هشم عظمه ولم يرم به إلا بعد أن فزع اليه الجار من جراء صراخه وخلّصه من فم الجمل.

- عاقبه اللّه. ولماذا لم يبق مساعدا لهذا...؟

- الشّمك، سيدي، الشّمك.

- إي «فك».

- لأن الشّمك أصبح عالة على أعوانه. وبهذه السرقات بالجملة في ليلة واحدة أراد «البرني» أن يثبت أنه هو الزّميم. وينال اعتراف السلّطة.

(يطرق باب مكتب الكاهية الذي لم يتمكن من ردّ الفعل أمام هذا الكلام الذي لا يليق بأية سلطة كانت. يدخل الصبايحي ومعه رجل نظيف البزّة ببلوزة شخماء وعلى رأسه شاشية ملفوف عليها شبه عمامة وهو في هيئة غاضبة مثل الصبايحي).

- هذا الشّمك سيّد الكاهية.

- آ... طفت به شوارع البلدة؟

- نعم.

- أكل نصيبه من النافعة.

- حتّى أنا يا سيد الكاهية نلت نصيبي من التعب.

(يلتفت الكاهية إلى الشّمك).

- أنت الشّمك.

- أنا هو وأنا إنسان شريف. هل سمعت باسمي منذ أن توليّت الكهاية؟

- تسألني.أنت. يا قليل الحياء. سارق وشريف.

- هل شكاني أحد طيلة وجودك في الكهاية؟

- أنا أسألك. ا سكت. تكلّم يا صبايحي.

- ياسيدي. في كلّ مرّة يمرّ أمام جمع من الناس يصيح. اسرقوا ما دام الشمك «حيّ». أغضب وأزيده ضربا على ظهره فيزيد صياحا بأعلى صوته : اسرقوا ما دام الشمك حي. فأزيده ضربا.

- إي فكّ. ارم الكلب في الحبس.

(يقف الشّمك مصوّبا نظرات حاقدة للكاهية وقال في مرارة في هيئة المغلوب على أمره).

- عندما كنت أسرق لم أدخل السجن ولو مرة واحدة أما اليوم وقد تبت إلى اللّه أدخل السجن. كلكم أكلتم من خيراتي. وذا ردّ جميلي. اللّه يسامحكم. أنا عيساوي. شيخي بن عيسى الفحل مولى مكناس. الليلة قبل البارحة وقف لي سيدي بن عيسى في المنام وقال لي : يا شمك ارجع لله. هذا وقت التّوبة. وتبت. هل يعجبك أهان أمام

النّاس. أنا «صيد» الحضرة أضرب بالنافعة على ظهري.

اللّه يحاسب الذي ظلمني

-.يا وليدي. الإنسان لا بدّ أن يحاسب في اخر الأمر. ما كل مرّة تسلم الجرّة.

- يجرّ الصبايحي الشمّك خارج المكتب. يلتفت الكاهية إلى كاتبه هاشاً وقد سرّي عنه لأنّه فهم أنّ الحلّ آت على يديه).

- ما الحلّ لرجوع الأمور إلى معتادها.

- كلّ شيء على ما يرام. اتصلت هذا الصباح بالبرني. واتفقنا على أن يكون هو الزّميم. فيحلّ بذلك محل الشمّك. هذا جيل جديد يا سيدي الكاهية لابدّ أن نقرأ له حسابا. كان رجلا إذا وعد أوفى. أمّا هذا فهو من طينة أخرى. إن شاء اللّه ربي يوفقنا معه. سنتعب كثيرا.

- لي ثقة بك. اللّه يحكم فيكم. إذن يعود المسروق إلى أصحابه.

- نعم سيدي الكاهية. العادة على ما جرت.

- اللّه لا يقطع علينا عادة. وكلب مسيو لوطز.

- إلاّ الكلب.

- لماذا؟ وماذا سأقول للسيد المراقب ؟

- أكلوه يا سيدي الكاهية في «عقدة» أقامها البرني ومساعدوه في جنان وفي جلسة خمرية. عملوه «قدرة» احتفالا باعترافنا بزعامته.

- وما هي «القدرة»؟

- يطبخون لحم الكلب في قدر ويخلطون مرقه بالخمر.

- إخّـه !

- يقولون إنها أكلة طيبة.

- هل ذقتها أنت ؟

- ....

(يسكت الكاتب ولا يلحّ الكاهية في سؤاله بل كان يضحك لمصير الكلب حاثًا على إرجاع المسروق. وأمر الكاتب بادخال شاهد العدل الذي جاء ليعلمه بسرقة دجاجه. يدخل العدل في هيئة شيخ جليل معمّم وعلى كتفيه برنس توزري. يقف الكاهية ويحيّي الشيخ ولكن الضحك لم يبرحه حتى استغرب الشيخ ما صدر عن الكاهية).

- لماذا هذا الضحك؟

- أحيّيك قبل كل شيء. وأقول لك فرصة طيبة أن أراك يا سيدي الشيخ في مكتبي. أنا أتشرف بك. وأعزك.

- وأنا كذلك. ولكن...

- ياسيدي الشيخ لم أكن أعرف أنكم تأكلون الكلاب.

(سرد الكاهية القصّة وزاد في الضحك)

- لا يغرّنك الأمر هذه أعمال أوباش. ونحن نقاسي أعمال هؤلاء الأوباش. تصوّر ياسيدّ الكاهية أن دجاجي كلّه سرق.

- سرق من أقفاصه ؟

- لا هو يسرح في الجنان. ولا أعرف كيف تمكنوا من سرقته. لم أسمع ولو قوقة واحدة. هؤلاء شياطين الأنس.

- ألا تعرف ياسيدي الشيخ أن الدجاج مفسد. لو وضعته في قفص مع كلب يحرسه. أما الدجاج السائب فهو يفسد زرعك وزرع الجيران

- إذن حلال سرقته؟

- لا. لم أقل هذا وإنما هي نصيحة.

- أنا المخطىء إذن وأستحق العقاب.

- لا يا سيدي الشيخ حاشاك.

- قبضنا على السارق وسنرجع لك دجاجك كلّه وخلّه يسرح في الجنان كما يشاء وتشاء.

(ينهض الشيخ من كرسيّه والغضب باد عليه وودّع كالعادة الكاهية ولم يترك الفرصة للكاهية ليؤكد له استقامته وليحلف له بالايمان المغلظة كالعادة أن يده هذه، ويمدها في وجه مخاطبه، دائما بعنف، لم تمد لرشوة أبدا. وفي الواقع فهو يفتح الدرج للكاتب ليضع ظرفا مملوءا بالأوراق المالية. أما الهدايا التي تساق إلى المنزل فلا يتحدث عنها. بعد ساعتين يدخل الكاتب متهلّل الوجه وبيده ظرف سمين. يفتح الكاهية درجا على يمينه فيتظاهر بقراءة ملف أمامه. يضع الكاتب الظرف ويخطو خطوات إلى الوراء في هيئة من قام بواجبه أحسن قيام. والكاهية لا ينظر اليه ولو نظرة واحدة).

- سيدي الكاهية كل المسروق رجع إلى أصحابه.

- أحسنت. أنت باش كاتب. اطلب لي السيد القايد والسيد المراقب في الهاتف؟

(يخرج الكاتب ويسحب الكاهية الظرف من الدّرج ويعد الأوراق المالية الموجودة فيه ويظهر على ملامحه ارتياح كبير ويرنّ الهاتف ويجيب في لهجة من قام بواجبه أحسن قيام).

- آلو... سيد القايد أرجعنا كل المسروق إلى أصحابه والسارق الآن في السجن.

- ......

- لا تشغل بالك سأزورك في العشية وستكون مرتاحا إلى النتيجة.

- ......

آ... عندنا حفل نستقبل فيه السيد المراقب بمناسبة رجوعه من رخصته السنويّة ونيله «اللّيجيون دونور». هو يستحق كل خير.

- ......

- آ... ستكون زوجته معه

- ......

- ستكون زوجته حاضرة. الأحسن أن نقدم هدية لزوجته. ما قولك في سوار من ذهب.

- ......

إذن اتفقنا. مع السلامة سيدي القايد. اللّه يخليك لينا. اللّه يفضلك.

(يرن الهاتف من جديد)

- آلو... السيد المراقب. تحياتي وتهانيّ لنيلك وسام الشرف.

- ......

- قبضنا على سارق كلب مسيو لوطز. السارق في السجن الآن.

- ......

- لا أكله يا سيد المراقب.

- ......

- نعم وحوش يا سيد المراقب. أرأيت ما نقاسيه. العمل صعب هنا.

(يدخل الكاتب المكتب فيبادره الكاهية بالكلام).

- البرني كان عند حسن الظنّ... رجّال... صاحب كلمة.

الخلد والشّمس

رمضان العوري

الظلام سميك.. سميك في المتاهة، مدينة الخلدة وروائح الرّطوبة والدّيدان المتعفنة والسّعال تكاد تكتم الأنفاس، والبرد القارص يكاد يجمّد الدّم في جسد يقظان : الخلد الفتيّ، لذلك كان يقضي طوال وقته في حفر أنفاق متشابكة علّه ينسى جوّ المتاهة المظلم العفن...

وذات يوم قرر يقظان مغادرة المتاهة وقبيلة الخلدة لأنه قرف الظلاّم السّميك والرّطوبة العفنة ووخز إبر البرد... وكان وحيد أبويه فحزنا لقراره ورجياه ألا يفعل... ذرفت أمه دموعا كثيرة وكذلك أبوه الذي هدّه الكبر والمرض... قال له وصوته مسكون بالحزن «لمن ستتركنا يا ولدي... من سيعيلنا بعدك... ألا ترى أنني هرمت ولم أعد أقوى على البحث عن الطعام... إذا رحلت سنموت جوعا...» لم يقل يقظان شيئا... تأثّر لما قاله والده ولكنّه لم يلن... كان يحلم بالشمس... بالهواء النقيّ والفضاء الرّحب الذي طالما حدّثه عنه جدّه أبو سنّ...

وجاءه شيخ القبيلة... كان مقوّس الظهر، متوكأ على عصى غليظة، كثّ الحاجبين، طويل اللحيّة، أبيضها... كان يتنفّس بصعوبة، وكان جسده يهتزّ للسّعال المصحوب بحشرجة مزمنة... حدّثه فلم يعره اهتماما.. نصحه فلم ينتصح... قال له أنه سيندم إن غادر المتاهة لأن المخلوقات الضعيفة لا يمكن أن تعيش مع الأقوياء في أمان ثم تركه وانصرف مخلّفا وراءه رائحة السّعال والحشرجة.

وزاد ذلك من قرف يقظان.. فحزم أمتعته وشدّها إلى عصى، وانطلق في غفلة من والديه في فضاء المتاهة الضيّق يعدو... ثم بدأ في حفر نفق طويل باتّجاه سطح الأرض وهو يحلم بالشمس الدافئة، الضاحكة... وهدّه التّعب ولم يبلغ بعد السطح.. فاستراح وتناول قليلا من الطعام، الذي حمله معه ثم عاد إلى الحفر في نشاط متناظم، وبدأت مخالبه تؤلمه وسال منها الدّم ولكنه واصل باصرار متزايد للهروب من المتاهة والظلام والهواء المتعفن... وفجأة سطع شعاع من بين الأتربة المتراصة أمامه فغمره فرح فيّاض وصرخ من فرط الغبطة وواصل الحفر بسرعة وكأنما أصبحت مخالبه من فولاذ... وبلغ سطح الأرض حين فتح الفجوة الأخيرة... سطعته صفائح من نور، جعلته يغمض عينيه وتسرّب الى منخريه هواء نقيّ بارد منعش جعل نبضه يتزايد فغطس مرات عديدة وقهقهت الشّمس وقد أضحكتها حركات الخلد... فتح عينيه، فعلمت انّه متشوق اليها... غمرته بنورها... وابتسمت له. ،عرفت فيما بعد انه يحبها وأنه ضحّى بقبيلته ووالديه من أجلها... وأطلقت أشعة دافئة تسربت إلى النّبات والحيوان فأفاقت الكائنات... وانطلق

النحل الطنّان لجمع العسل، وزحف النمل في صفوف جرّارة للبحث عن القوت، وطار الفراش المزركش الألوان راقصا بأجنحته في الفضاء الرّحب... وغرّدت البلابل وحلّقت عاليا.. عاليا... حتى كادت تلامس الشّمس، كلّ ذلك ويقظان مشدود، وعظم فرحه فانطلق يعدو على بسط خضراء ويغنّي... وبينما هو كذلك ارتجّت الأرض وأحسّ بجسد ضخم يكاد يسحقه، قفز بعيدا وتوارى خلف نبتة كبيرة وحدّق فرأى كائنا هائلا يمشي على أرجل كأنها جذوع الأشجار ويتدلّى من رأسه نفق متحرك لفّه حول النّبتة التي اختبأ يقظان وراءها فاقتلعها من جذورها وطوّح به بعيدا...

سقط الخلد على الأرض وقلبه يكاد يفرّ بين جنبيه من شدة الهلع وفغر فاه مشدوها حين التهم الحيوان الجبّار النبتة مرّة واحدة.. ثم واصل طريقه بلا مبالاة قاسية... لم يره الخلد ولم يتفطن اليه لأنه كان مشغولا بسعادته، بالنور، بالهواء النقي والفضاء الشاسع... وشعر بالتفاهة... كان الحيوان شامخا كالجبال أما هو فكان صغيرا وضئيلا... ضئيلا جدا...

وتزايل الخوف عن الخلد وعاوده البشر لمّا طمأنته الشمس وأعلمته أن الحيوان الهائل الذي رآه فيل وهو مسالم، وعاد إلى لهوه ومرحه ،لكن إلى حين... إذ هزه صوت كأنّه هزيم الرّعد... عرف فيما بعد أنه قباع الخنزير سيّد حيوانات الغاب فأختبأ مرتعشا وأصطكت أسنانه لقد أمر الملك رعيته أن تجلب له الطعام فانطلقت الفهود والذئاب والضّباع والثعالب لتلبية أوامر سيّد الغاب وأخذت الحيوانات الضعيفة ترتعش من فرط الخوف وتبكي وتحاول الاختفاء ولكن بلا جدوى... وساد الغاب رعب شديد وبدأت مجزرة رهيبة... انشبت الحيوانات المفترسة الأنياب في الأجساد الصغيرة الغضّة، فمزّقت بعضها وقبضت على البعض الآخر وسط الأنين والصراخ المكتوم... وقدّمتها إلى ملك الغاب وكان من بين الحيوانات الصغيرة التي بقيت على قيد الحياة الخلد الصغير يقظان...

لقد قبض عليه حيوان ضخم... انقضّ عليه بينما كان يرتعد من الرّعب وراء الموسج مزهر... عيناه كانتا كرتين من نار... وفكّاه كانا مرعبين فتحهما فلمعت فيها نصال حادة بيضاء وأطبق على الخلد، ومن حسن حظه، ساعدته ضآلة جسمه على ألا تمزّقه الأنياب القواطع وأنطلق به الوحش وقذف به أمام الملك.. فأيقن أنه هالك وتذكر نصائح شيخ القبيلة وعرف أنه قانون الغاب... كان الملك ضخما عظيم الرأس، بشع الخلقة، تتقدّ عيناه شراسة ووحشية وكان قاطعاه البارزان من فنطيسته، أصفرين رهينين أما لونه فكان مخيفا حائلا إلى السواد كلون جرذ المراحيض ... أخذ يلتهم الحيوانات الصغيرة الواحد تلو الآخر وقواطعه تقطر دما ويعلّل بأن في ذلك التوازن والحفاظ على نظام الغاب الجديد... كانت الضحايا تصرخ مستغيثة. أما الحيوانات الكبيرة فقد كانت تتلمّظ... ولما شبع الخنزير تجشأ... وأمر أعوانه بحبس بقية الفرائس... قذف بالخلد في حفرة مظلمة... أحس بالرطوبة فقرّر حفر نفق الفوز بحياته... ولكنّه

سمع صوتا ضعيفا يستغيث اقترب منه فإذا هو السنجاب المسكين الذي جلبه ثعلب كاد يفصل منه الرقبة... إنه يكاد يقضي من شدة الهلع... وواساه الخلد، طمأنه حتى هدأ روعه، ثم طلب منه أن يطلعه على أمور الغاب... إذ لم يكن واحة أمن وسلام كما روى جدّه أبو سن، وئنما جحيما لا يطاق... فأخبره السنجاب أن الطمأنينة كانت تعم الغابة إذ كان يحكمها الخنزير القبّاع، والدبّ الكبير كان كلاهما يخاف الآخر فلا يجرؤ على الشرّور وعاشت ضعاف المخلوقات في أمان وسلام إلى أن أوقع ابن آوى الدبّ في شرك، فأجهز عليه الخنزير «القباع» ومزّقه بأنيابه واستفرد بالحكم وكانت الكارثة... وانعدم الأمن والطمأنينة... ،سأله يقظان عن سبل المواجهة لاستتباب السلّم من جديد فردّ السنجاب أن لا نجاة إلاّ في تحريض الفيل الضّخم على تعويض الدب الكبير ذلك ما ارتأته كلّ الحيوانات فهو الوحيد الذي يهابه الخنزير «القبّاع»... وواصل السنجاب حديثه عن جبروت حاكم الغاب وطغيانه حتّى انفتح باب حفرة السّجن، امتدت اليهما المخالب وقدّمتهما للخنزير الجبّار... نخر وامتدت فنطيسته للخلد يقظان ولمع ناباه المعقوفان فصرخ الخلد وفتح عينيه... رأى والدته توقظه في لطف بالغ وابتسامة عريضة تجاهد في طمس خوفها بعد أن سمعت وحيدها يستغيث... فرح كثيرا إذ لم يكن سوى كابوس مرعب... قفز من فراشه بسرعة، قبّل والدته، وانطلق وهي مشدوهة، في فضاء المتاهة ينعم بالرّطوبة وقد استحالت روائحها شذى، يلاطف كل من يعترضه وينشر البشر من حوله لأنه آمن ولكنّه ظلّ يحلم مع ذلك بالشّمس...

المقامة الايطالية

عبد القادر اللطيفي

حدّث الحائر بن أبي المجاهد قال :

ما عضّتني البطالة كهذا العام، ولا آلمني كألسنة اللئام، أتسكّع الليل بين الشوارع الخلفيّة، وأتقّي كلّ دورية، وأتحاشى الشرّط والحرّاس، ويمضّني أن أرى النّاس، مبيتي في أركان الحدائق، و مأكلي على أعتاب الفنادق، يزجرونني مزاجر الكلاب، وينهرونني بالعجب العجاب. وكم قائل يتساءل : يا طويل يا عريض يا شوذب لم تكذب؟ يانهّاب يا لصّ، يا دجّال يا وجه الكسّ، أما وجدت لك حرفة شريفة، يا جيفة. أوتمدّ لكلّ من تلتقيه يد الذّل، يا عاطل يا أكره من عتّل. على مثلك أن يقف أمام مكتب التشغيل، لا أن يستجدي أصحاب السبيل. تطلب السيجارة لساعة، وتردف بطلب الولاّعة. وتتمسّح بالجدران، لإزعاج الإخوان. ما أهونك وما أهون ضلّك، استح من ظلّك.

قال : وفي أحد الأيام، التقاني أحد الكرام. فألفاني في أسوإ حال، وقد منيت بالاعتلال. وبرّح بي طارق الجوع، حتّى لأتقلب تقلّب الملسوع. وقد أويت إلى بناء متقادم، ليس فيه من جدار قائم. فناداني يا عطلة، هذي زاوية خربة. أما ابتدعت إلى الآن آلة، تدفع بها البطالة؟ أو حرفة من الحرف، تنجيك من القرف؟ فتبدلّ بها منافذ السوّقة، وتنأى بها عن الفاقة. تعال تعال، يا أيّها المعطال. فإنّ لك عندي سفرة، ناهيكها سفرة. تغادر بها أرض المحل، وتتناءى عن الوحل. وتنتهي إلى بلدة غنيّة، ذات تربة نديّة. فيها الخضرة والنوّار، والليرة والدولار. تصطفي لك أيّة صناعة، أو تكون من الباعة. وتشتغل في التجارات، من العطور حتّى المخدرات. أو لك أن تختار عملا في ضيعة، يقيك من الضيّعة. فما رأيك يا أخي إذن، وهل تغادر الوطن؟

فقلت : يا أخانا يا مأوى المحاويج، يا عبق الأريج. لقد تنسّمت فيك ريح الشمال، وأعجبني منك بديع المقال. ولكن قل لي قولة صادق، غير منافق. ما المهر وما المقابل، إنّي لأتساءل. أرأفة بي وبحالي، أم هي لعبة الخالي؟ فلا أريد أن أعضّ أصبع النّدم، بعد أن أكون نهلت من السّم. قال : ويحك قد بالغت، فهلاّ استمعت ! إنّما أنا عبد مأمور، ورجل مأجور. مهمّتي أن أتصيدّ البطّالين، وأعرف العاطلين. وأعدهم بالجنّة، قبل أن تصيبهم الجنّة. ولي معلّم صاحب وكالة، ينظر في كلّ حالة. وهو في مكان معلوم، ولا بدّ له من معلوم. دينارات أو دراهم، ويكون التّفاهم. أو صكّ على ورقة، يحميه من السرّقة. وإذا أنت قد غادرت الشواطىء الافريقية، ويمّمت الأراضي الإيطالية. فما ترى، يا ترى ؟

قلت : أنت بعت وأنا اشتريت، لقد شرحت وأوفيت.

قال : وبعد أيام قليلة، وأنا بلا حيلة هبط عليّ الفتى، وقد مشى الخيزلى. فألفاني على أحرّ من الجمر، أنتظر فرصة

العمر. فقال يا غُمر، أتعلم ما الأمر؟ عليك ألاّ تلفت النّاس إلينا، ولا تؤلب العيون علينا. فإنّا ذاهبان في مهمّة خطيرة، فتحاش فساد السّيرة، وتهيأ وانتبه، وفهذا مصيرك اعتن به. قال : فتبعته مثل الكلب الأليف، وقد أغواه كامح رغيف. وتسلّلنا من المدينة نتفادى الشّرط، ونتحرّى أن نجترع الغلط، ثمّ أبعدنا من الحاضرة، وأوغلنا عن كلّ ناظرة. وتركنا الشّوارع والطّرقات، حتّى انتهينا إلى إحدى السّاحات فركبنا شاحنة مجهولة، أخال مقطورتها مفتولة. وقد نكبها الحدثان، ونال منها الزّمان. قد فاح منها روث البقر، وما أراها وطئت لبشر. تحفة خردة، لا زوج لها بل فردة. ذات لون غاب سناه لا يحزره من يراه. وانعرجنا من الطّريق المهدّدة، إلى سبل موهّدة. فانحدرت الشّاحنة غير ابهة، وارتفعت غير واهنة. وقطعت بنا النّجد والسّهل، ولم تخش الصّعب أو السّهل. واندفعت في وديان وغدران، وأوبت في بلاقع بلا عمران. وتدفقت على جرف هاوية، جارية كالجارية. ثمّ صعدت صوب الجبل، تصعد في كلّ السّبل. وأقسم إنّي ما رأيت مثلها خردة بالية، لا أبا لها ولا أبا ليه! فصرخت : ويلمّها شاحنة، أرى حربها طاحنة. فالتفت الفتى إليّ، وبرّق فيّ. وقال : صلّ على النبي، يا أنف الشقّي. يا عين الحاسد، يا نظر الفاسد. قال : فسكتّ وتنهّدت. ومضت بنا الآلة إلى ذروة القمّة، ناشطة الهمّة. ثم انفلق الجبل عن مشهد البحر، من وراء الصخر وامتدت خيوط الآفاق بالازرقاق. وتناهت الينا أنفاس الأمواج في اعتلاج. ثمّ صاح الفتى، وقد عتى، أن شدّوا أحزمتكم، وأمسكوا أزمّتكم. فإنّا متهيئّون للنّزول، ولا مجال للقفول. وشرعت الشّاحنة تتحدّر، وأمزجتنا تتكدّر. وفرقعت العجلات من تحت، دون أن يخونها السّمت. وتهزهزت المقطورة وتخلخلت الصّورة. ومع هذا، ولا أدري كيف ولماذا. انتهى غبار الرّحلة، بلا محنة. وإذا نحن في مرفإ جبلي، قائم السّبل. وتنامى إلينا صخب الموج، ورأينا النّاس فوجا إثر فوج. حاجّ وداجّ، ومكان عاجّ. وإذا هي أرض عامرة، وجماعة غامرة. فيهم نساء وصبايا، قد ضربن السّرايا. ورجال وولدان، هزلت منهم الأبدان. وعرجان وعميان، وسودان وبيضان. أتوا من كلّ حدب وصوب، فملؤوا كلّ درب. بل وحمير ناهقة، وبغال شاحجة، كأنّما قذفتهم البادية، فأحوالهم بادية. قال الحائر : ورأيت صبية يتبولون، وشيوخا يتنخمّون. وذبّانا في العيون، ونفاسا على الجفون. وأثر نصب، من طول الطّلب. فقلت : لا حول ولا قوّة إلاّ باللّه، وتوكّلي على اللّه.

قال :

وأدركت أنا في مرفإ من المرافيء المجهولة، مقطوعة موصولة. ليس للعسس بها علم أو يقين، ولا هي مسجلّة في الدّواوين. القائمون عليها من المافيا أو أيّ عصابة جافية. وأشار الفتى إلى البحر، من حيث مطلع البدر. وقال : أترون جؤْجُوءَ السّفينة، وقد أُعرضت عن المدينة؟ إنّها سفينة نوح، المصنوعة من اللّوح. وستمخر بكم عباب الماء، عند المساء. وستنقلكم من الفدافد والجداجد، إلى طيب المقاصد، ومن المواطن الكادئة، إلى المنازل الكامنة. وستتركون البلاد الافريقية، وتستوطنون روما أو صقلية. ولكن تحولوا الآن عنّي، واستمعوا إلى من هو أعرف منّي.

قال ابن أبي المجاهد :

وانبثق رجل عليه وقار، كأنّما طلى وجهه القار. فيأيأ وجأجأ. وكان طويل القامة، في وجهه بعض دمامة. وقد أطلق العثنون، وبرّق العيون. وعصب رأسه بشاش، وغضّن تقاسيم بشآش. وتسربل المعطف الكدرون، ممّا أبلته المواسم والسّنون. ووضع إحدى يديه، في أحد جيبيه، وضرب بكعبيه. فبان منه زوج حذاء عسكري، مرتّق زري. وهشّ وبشّ، ورقص ونشّ. وقال : كأكئوا كأكئوا، وكرفئوا كرفئوا. فأحطنا به إحاطة السّوار بالمعصم، أو الغمد بالمخذم. ثمّ تسنّم أكمة، وتصنّع عظمة. وأنشأ :

يا أيّها الملاء المكرّمون، يا من لم ترضوا الدّون. أتعلمون من أنا، أيّها السّاعون إلى الغنى. أنا رجل ضرب آباط الأمور، وساح في الكور. كنيتي أبو خراية، وقبيلتي من الأشابة. قال الحائر : فتشاءمت من كنيته، كما تطيّرت من قبيلته. واستلطف واستأنف : أعلم أنكم هاربون من القلّ والذّل، وليس لأخيركم من دقّ أو جلّ. وقد تداعت الإنسانية، وخلت من الخلاق البشريّة. والسّوقة والأقيال، كلهم اليوم محتال. صعاليك مجرّسون، ولصوص مضرّسون. إذ نحن في هذا الزّمن، وقد امتلأ بالمحن. استأتن فيه الحمار، وبرم بالجار الجار. وحرم المساكين، وافتقر الملايين. واكتظّت الأرض، وغلب الطلب العرض. وتضاعف عدد السؤال، على أبواب المحال، وفاز بالبهلنية، قوم سيطروا على البريّة. فتركوا فتات المآكل، إلى غير مؤاكل. وسكنوا باذخ القصور، وتقاضوا أعلى الأجور. واشتروا السيّارات، من الفوردات إلى البيامات. وابتلعوا الدّنيا والآخرة، وظلّت حاجاتكم آخرة. سرورهم حرير، وسروركم قصدير. أيّامهم أفراح مسترسلة، وأيّامكم أتراح مرسلة. ترى الواحد من هؤلاء الطّغمة، قد غصّ باللّقمة. وراع له الحبّ، وطاع له الأبّ. وأنتم في الهمّ والغم، والسّوء والذّم. قد طال الأبد يا لبد. فلا سبد ولا لبد. ها نحن آيين وها هناك آيين آخر. عيشكم طين مطيّن، وعيشهم خفض مليّن. فليت شعري، هل يستوي الذين يملكون والذين لا يملكون !

قال الحائر : فقلت في نفسي، وقد انبهر نفسي. واللّه أنّ هذا لو زاد، لبلبل العباد. وإنّه لشي غيفارا، يهيء الغارة. وإنّه لمحرض البؤساء على الرّؤساء. فماذا تراه يعني، وما الّذي يا ترى يجني؟ قال : ثمّ رأيت الرجل تعثّر فحمدل، وأضاف فكبّر وهلّل. ومال عن رأسه جانب الشّاش، فبان منه لمح غشاش. لكنّ النّاس قالوا ك لعمل، فابتسم ودعا. وشكر لهم لطفهم، وحمد منهم عطفهم. وجعل يحكّ الركبة، بعد أن قطع الخطبة. ثمّ جلس وأقعى، ونضنض كالأفعى. وعاد فاستوفز، وتلمّظ وتحفّز. ورجع ينثر درر المقال، على أولئك النّسوة والرّجال. وكان ممّا قال :

لقد قيّض اللّه لكم هذا العبد الضّعيف، لا يمطلكم فلا إرجاء ولا تسويف. وسأفتق لكم أبواب الرزق، وأشيم لكم كلّ برق. وإنكم لمارقون الى بلد عبق الجناب، كأنّما ضمّخ بالأناب. فيه من الدّقيق إلى العقيق، ومن البرّ إلى الدّر. وما هي إلا وثبة ليلية، فيها ألمعيّة، حتى تنجلي الأرض الأوروبية. فأبشروا بزوال البؤس، ولا تركنوا إلى اليأس، هذا ميعاد الاغتناء، وموسم الجناء. فأبشروا أبشروا،

وبيقروا بيقروا. واللّه لتكوننّ أعظم من جنود حنّبعل، ولتطوءن الأرض والسّهل. فلا تهنوا ولا تنوا. وثقوا بالظّفر، بعد هذا السّفر.

يقول ابن أبي المجاهد : تاللّه لقد امتلأت نفسي من هذا الرّجل بوسواس، وخفت منه ومن غدره على هؤلاء النّاس. فأيّ هي بن بيّ هذا؟ وإنّي لا أنكره، غير أنّي لا أسبره. ولا أعلم إلى أي بحر يسوقنا، أمّ إلى أي موج يقودنا. لسانه سليط، وقد سكر بمنطقه الخليط. وليت شعري، ماذا يخبّىء لنا القدر، أخير هو أم شر ؟

قال :

وعندما مال قرص الشّمس إلى الغروب، وتوقّف النّسيم عن الهبوب. وحدث الجزر، واستأخر البحر. قام الرّجل من وقته، وقد عاد إلى سمته. ودعا النّاس إلى العبور، ووعدهم بالسّرور. وصاح وناح : أزف وقت الرّحيل، يا أهل القرآن والإنجيل. ولتنجلوا عن السّاحة، وتهيؤوا للسّباحة. فإنكم تحتاجون إلى بعض العوم، حتى تصلوا إلى القوم. وقد حان وقت الاقتضاء، قبل إعتام السّماء. فانفضوا ما لديكم وتخلّصوا ممّا عليكم. قال : فأبرزوا الدينارات والدولارات، فهتف : هاتي أنت، وأنت هات. وامتدّت الأيادي بالمبالغ الهزيلة، وقد أعدمت من كل وسيلة. ودفع بعضهم بسواره، ونظر إلى جاره. وألقى آخر بخاتمه، كمن بشرّ بما تمّه. ورمى نسوة قراريطهن، ودمعت أعينهن. وهرول الرّجل بكدرونه وحذائه، وكنت بإزائه. فرمقني بشق عين، وعينه على النّقد والعين. وحشا ما عنده في جيوبه، عذّبه اللّه بذنوبه. وصمد صمدي، لمّا رأى قلّة ما عندي، وزمجر وكشرّ : إنّي لألمح تحت طريقتك داهية، وإنّي لأعلم ماهيه. فإمّا أن تدفع، أو ترجع. ولا سبيل إلى الإرجاء، فلن تخوض في الماء. فقلت : لقد وعدني صاحبك ويمينك، سلمت يمينك. وسأكتب لك صكاً على بياض، فهل أنت راض. قال : دع هذه فهي قديمه، ليس فيها مطر أو ديمه. ولن أدعك حتّى تنزع سرابيلك، وتترك سراويلك. وهات ساعتك، وأظهر طاعتك. إنّي وحقّك، لا أحتاج إلى صكك. واعرف مع أيّ يمين ولم تتواطأ، فانزع ثيابك ولا تتباطأ أو أنت من أصحاب الصكوك، وحرفاء البنوك؟! كذبت وخسئت.

قال : فدبّ فيّ دبيب الانخذال، وانهزمت في الحال. وقرصتني ذكرى أيّام الضّيق، وأنا بلا سند أو رفيق. وجعلت أضع كلّ ثوب من ثيابي، ويتصوّر لي سفري وذهابي. وائتزرت أخيرا بفوطة، ملويّة مربوطة. وتسلّلت مع المتسلّلين، وتبلّلت مع المتبلّلين. وبلغنا السّفينة القائمة، وكانت عائمة. وقد شمخت في الجو، وعملت محركاتها للتّو. وعلى سطحها اختلطت جائعة الوشاح، بفادية المراح. والأوشاب من الرّجال، بالرّضع والأطفال. ودعا القوم في سرّهم وجهرهم، واستغفروا عمّا بدر في دهرهم. وفكّت المراسي. وانتبه العليل والآسي، واكتحل البحر بالعتمة، وتحزّم الأفق بالظّلمة وزاد هدير المحركات، مع ارتجاف الجنبات. وهرأت الرّيح فجأة، واضطرب الماء بغتة، وسمعنا اضطراب الأمواج، مع اشتداد الهياج. غير أن الآمال معقودة، والغايات منشودة. ولا أحد من السّفر، يبغي العودة إلى الفقر. ثمّ آذن اللّه بهدوء العاصفة، فلا تسمع قاصفة. وحمد القوم الانطلاقة، وقد صبروا الطّاقة. وما شكّوا أن اللّه استجاب

الدّعاء، وقبل الرّجاء. وانزلق المركب سلسبيلا، وتدفّق طويلا. ثمّ تطاولت السّاعات، وارتفعت النّجمات، وسكن الركب المتعبون، ونام جمع مرهقون. ولكم يبق إلاّ الهدير مع الاهتزاز، في خضم هزّاز. وقبل أن ينصرم الحندس، ويتولّى الدحمس. نادى مناد في بوق، كأنّه في سوق : أيّها الملأ قد بلغتم إلى الغاية، ووصلتم إلى النّاية. وقد أدنينا من البريّة، واقتربنا من السّواحل الإيطالية. انزلوا ما دام الليل مدلهما، ولا تحملوا همّا. فإن الماء ضحل، والخوض فيه سهل. وأسرعوا في النّزول نحو السّهول، ودعونا ننج بالمركب، حتّى لا نقع في معطب. وها قد وصلتم بالسّلامة، يا أصحاب الكرامة.

قال ابن أبي المجاهد :

فانتبه النّاس أجمعون، و قلّبوا في السّديم الجفون ، وأيقنوا أنّهم قد وصلوا، فتدافعوا وعجلوا .وكنت أوّل النّازلين وأنا في إزاري، كأنّني ذاهب إلى داري . وخضنا في الماءقدر القامة، بلا ندامة . والفيتني أمشي على اليابسة ، بأقدام يابسة. وإذا قد اشتدّ البرد ، ونزل الصّرد. وتقاطر القوم إلى البرّ من الفطن إلى الفرّ ، يحمدون السّرى، ولا يعتمون ما جرى. وما هي إلا ساعة نحس ، حتّى ذرّ قرن الشّمس. وعندما نشر الصّبح ضياءه، وجلّيمن النّجوم سماءه. وتفتّحت مقلة النّهار ، وثاب الرّشدإلى المخمورو الخمّار .إذا الموقع مرفأالأمس ، بالحسّ وباللّمس. وإذا هي ذات الحجارة ، بالعلامة وبالأمارة. وتلك أكمة الخطيب ، الذّرب الأريب . وقدخدعنامن ذاك الشّيطان ، لا هداه الله إلى الإيمان . وإذا القوم يندبون ، يبكون و يلعنون . و ولول مولول ، وكادت الأرض تتزلزل. وأصيب أناس بالبرداء، وحمّ على بعضهم القضاء . وإذا هي ليلة لا أخت لها ، كان قد رمانا ذاك اللّعين بها . لا بارك له الله ، ولا رحمه ولا أحياه.

قال الحائر ؛

ولمحنا في أسفل الأكمة لافتة ، لم تكن لافتة . كتب عليها بالنّسخ ،وليس فيه من فسخ ؛

قال إمامالكيد ، والمعلّم أبو زيد ، في المقامة المغربيّة؛

ولا توغلنّ إذا ما سبحت   فإنّ السّلامة في السّاحل .

وأنا أقول ؛

و لا تركننّ إلى هاذر   فإنّ الشطارة للهاذر
و إنّ اللّجاجة تودي بمن   تناسى الحصافة من حاذر
وإنّي امروء ماكر بهلوان   فإياك من ماك شاطر

قال الحائر ؛

فضربت كفّا بكفّ، وعضضت الأصابع من الأسف . وهينمت و غمغمت ؛ من مأمنهيؤتى الحذر ، وقد غلب الإدرّاء القدر . هو عمّار بن فرع الدّار، وقد لاذ بالفرار .وصدق فهو ابن خرابة ، وقبيله من الأشابة . وما شككت في عثنونه الكذّاب ، ولا في شخصه الجذّاب . لكن النّفس طماعة، وهي لأمر الهوى سمّاعة . ومن يسترع الذّئب فقد ظلم ، وجلب إليه الهم. إني لأقسم أنّه هوه ، فلا حول ولا قوه .

قال الحائر ؛

وتركت النّاس ثمّ حيص بيص ، يتوعّدون اللّص و اللّصيص .و ائتزرت الفوطة الملعونة ، وأنا أعزم أن أبلغ سكّة مأمونة .

قصّتان قصيرتان

سمر المزغني

(1) حمار في غابتنا

في ذلك اليوم التاريخي ، رأينا جميعا حمارا يدخل غابتنا . كان يمشي على أربع قوام مثلي أنا ، ملك الغابة ، لكن قامته مرتفعة أكثر منّي مما جعلني أخشاه حارصا على أن لا يبدو عليّ ذلك . بيد أني لم أستطع أن أمنع قشعريرة الخوف التي سرت في جسدي كصعقة كهرباء ، مثل كلّ حيوانات الغابة الأخرى حين رأينا بهلع عمودان طويلان يكاد أحدهما أن يصل فروع الأشجار . كانا منتصبين فوق رأسه حتّى خيّل إلينا أنّهما قد يصلان رقبة الزّرافة الطويلة . كان رأسه مدوّرا ، به عينان صغيرتان و فم كبير حتّى أنّي تخيلت أنه قد يبتلع الغابة كلّها . أما لونه فقد كان شبيها بلون السّحاب المسوّد الذّي يسبق العاصفة ممّا جعل كلّ سكّان الغابة يخافون هبوب الرّياح . لذلك إختفت الدّيدان تحت الأرض و الطيور في أعشاشها والثعالب في وكورها بل أن الفيل نفسه ، حشر جسمه الضخم بين شجرتي اللّوز الكبيرتين ظانا أنه بذلك سيختفي عن أنظار العدوّ الغريب . كنت واقفا وحدي ، وجها لوجه أمام هذا المخلوق العجيب . كانت كل الحيوانات تنتظر كلمتي: كلمة ملك الغابة . فكّرت بسرعة أن شيئا كهذا سيمثّل خطرا بالنسبة لنا جميعا ، لذا فمن الأفضل أن نرحّب به وأن نعقد معه هدنة على الأقل . لكن ، ما إن رأيته ينحني ليلتهم كومة من الأعشاب حتّى أطلقت قوائمي للريح . ما لبثت أن أدركت خطورة الموقف . قلت في نفسي: "إنّ هذا المخلوق سيبعث فيك الرّعب وسيقول الجميع أنّ ملك الغابة جبان فيطردونك شرّ طردة".

هكذا، سرت بخطى عاجلة إلى الكلب ، حارس الغابة . كان يقف أمام البوّابة مرتجفا من رأسه إلى أخمص قوائمه. سألته في غضب محاولا أن أبرز قوّتي و هيبتي مسترجعا مكانتي كملك غابة :"من الذّي سمح لك بإدخال ذاك المخلوق؟" لم يجب الكلب المسكين فازداد غضبي و صرخت بقوّة:"أجبني يا كلب" أحسّ الكلب أنّي شتمته فأغرق في البكاء . أشفقت عليه. سألته برفق: "هيّا أيّها الصغير ، أخبرني كيف دخل الغابة ؟"إطمأن الحارس وأخذ يروي لي متلعثما تفاصيل الحكاية قال :" كنت نائما - أقصد منتبها - كعادتي يا مولاي حين أقترب ذاك الشّيء المخيف و طلب الدّخول . أخبرته أنّني لا أستطيع أن اذن له بالدّخول إلا بعد أن يسلّمني جواز سفره. أجابني أنّه لا يعرف ما هو جواز السّفر لكنّه أردف قائلا أنّ إسمه "حمار".

- حمار؟! هل أنت متأكد ؟!

- أجل يا سيدي (ح. م. ا. ر)

- ألم يضف معلومات أخرى؟

- لا يا سيدي.

- كيف سمحت له بالدخول إذ؟

- أنا لم أفتح الباب يا مولاي، لقد شككت في هويته لأني لا أذكر أني سمعت هذا الإسم من قبل لذا اتصلت بالشرطية الجاموسة وطلبت منها أن تسلمني تقريرا مفصلا عنه.

- وبعد؟؟

- بعثت لي رسالة مشفرة عبر هاتفي الجوال تعلمني فيها أنها لم تتوصل إلى أية معلومات وأنها الآن في طريقها إلى حكيمة الغابة البومة العجوز علها تجد عندها شيئا يتعلق بالحمار.

- أجل، نسيت البومة العجوز، إنها تعرف كل شيء.

- هذا ليس صحيحا يا سيدي. فهي لم تجد بين جميع كتب مكتبة الغابة ولا في طيّات ذكرياتها أي صورة لحمار.

- يا إلاهي !!

- أنا أخاف من مجرد حمار؟! أنا ملك الغابة! أجننت يا كلب !؟

- عفوا يا سيدي، لكن البومة بعثت لي برسالة خطيرة جدا عبر الجاموسة الشرطية.

- رسالة ؟!

- أجل، تخبرني فيها أن اسمه مشتق من اللون الأحمر وهو لون الدم والحرب.

- آه!! يا للهول!! ماذا سنفعل الآن؟ سيدّي ءاننا نواجه عدوا شديدا

- فعلا. لذلك سارعت بفتح البوابة حتى لا يحطم الغابة بقرنيه الطويلين.

- ماذا ؟!

- ألم تر قرنيه؟

- بلى، لكنهما لا يشبهان قرون الغزال.

- طبعا، فهما حادان كمخالب الديناصور وبهما نار داخلية مثل نار التنين.

- كيف عرفت هذه الأسرار الخطيرة؟!

ارتبك الكلب لكنه أجاب كاذبا «من البومة العجوز».

- حسنا. يجب أن نتصرف بسرعة وبسريّة مطلقة. عليك أن تحشد كل قوات الأمن في الساحة الرئيسية لنقبض عليه.

- كما تشاء لكني أظن أنّه من السهل التغلب عليه.

انطلقت مسرعا نحو منزلي فنبهت زوجتي وأشبالي وطلبت من الذئب أن يتولى مهمة حمايتهم. ثم هرولت نحو جنود الغابة محاولا أن أستثير وطنيتهم بزئيري المرتفع. استطعت في النهاية أن أجمع عددا لا بأس به من الذئاب والثعالب والثيران والفهود والنمور. نظمت الفرقة العسكرية بمساعدة الجاموسة الشرطية ثم تسلحنا باسلحة متطورة وسرت أمام الجيش حاملا على كتفي «كلاشينكوف» ضخمة. كان قلبي يرتعش هلعا كلما اقتربنا من مكان العدو بيد أني تظاهرت بالبأس والشجاعة رغم أني تمسكت بشدة ببندقيتي وتحسّست لأكثر من مرة الخنجر الذي سلمته إيّاي زوجتي اللبوة. ها نحن نصل خط النهاية. صحت في فزع :«يا للمصيبة!! لقد اختفى الحمار».

أثار صراخي الرعب بين الحيوانات فاختفت جميعها حتى

أني لم أتمكن إلا بصعوبة من جمع الجيش المتشتت. أصدرت أوامري بالتفرق في أنحاء المملكة دون أن أنسى تقسيم الجيش إلى فرق يترأسها قائد موثوق به. سلمت كل قائد لاسلكيا حتى نبقى على اتصال دائم. تفرقت المجموعات في أنحاء الغابة وبقيت وحيدا مع حارسي الخاص. أمضينا ساعات نبحث حتى سمعت الذئب، قائد الفرقة الثالثة يقول: «الفرقة الثالثة، الفرقة الثالثة، هل تسمعني؟».

- ملك الغابة، أسمعك جيدا. حوّل.

- لقد اكتشفنا موقع العدو، نحن نحاصره من كل الاتجاهات. حوّل.

- لا تطلقوا النار. أين أنتم؟ حوّل.

- نحن في الطرف الغربي للغابة. حوّل.

- حسنا. سيطروا على الموقف. أنا قادم حالا.

أسرعت مترددا نحو مكان الحمار ومن بعيد لمحت قواتي تحيط به. كان يرتع آمنا وبدا غير شاعر بأي حركة غريبة. حاولت أن أستغل لحظة غفلة منه، لكن، ما إن رفعت يدي أمام الجيوش لاطلاق النار حتى اهتزت أجسامنا ذعرا عندما سمعنا جميعا صوتا مرتفعا صادرا من الحمار.

انتشرت الحيوانات تبحث عن ملاذ حتى اني، أنا ملك الغابة، اختفيت بين الأدغال. اعترف أنها كانت لحظة جبن وضعف مني.

ظهر ذلك اليوم عقدت اجتماعا سريا مع وزيري إبن آوى. نصحني هذا الأخير باستشارة السلحفاة. يبدو أننا نسينا السلحفاة وتجاهلناها. بعثت اليها دعوة عاجلة لكنني اضطررت أن أذهب اليها بنفسي بعد ساعة من الانتظار. وجدتها لا تزال أمام باب بيتها محاولة الوصول في الموعد. قالت بلهجة تبرز مدى طول السنوات الخمس مائة التي قضتها «أجل يا ملك الغابة، أذكر أنني لما كنت صغيرة - في سن المائة والتسعين - التقطني فلاح فقير أشفق علي، لقد حملني على ظهر حمار كهذا إلا أنه يملك سرجا.

- هل وصلت الحكاية إلى هذه الدرجة من الخطورة؟! أيكون هذا المخلوق تابعا لإبن آدم؟!

- إنه كذلك. أما صراخه الذي سمعته قبل قليل فيسمى نهيقا.

- نهيقا؟! نهيقا؟!

- أجل، نهيقا. لقد كان يحمل متاع بني آدم على ما أظن.

- أيضا؟!

- هذا إذا لم تخنني الذاكرة.

- يا للكارثة!!

- لذلك، فأنا سأحمل متاعي وأغادر هذه الغابة المشؤومة فأنا خائفة على مستقبلي ولا أريد أن أضيع شبابي في غابة بها حمار.

زادني كلام السلحفاة خوفا وغموضا حتى أني لم أقدر أن أمنعها من الرحيل وهكذا كانت أول المهاجرين. علمت في ما بعد حسب أقوال رئيس مخابرات الغابة السرية أن نصف سكان الغابة قرروا الهجرة. أحسست حينها بالضعف. شعرت بالنهاية. أنا، ملك الغابة، أهزم على مرأى ومسمع شعبي. يا للخيبة!!

بدأت أبكي لأول مرة في حياتي. تخيلت حالتي عندما تمر كل الحيوانات قبل مغادرتهم أمام بيتي فيبصقون على زوجتي وأطفالي ويسخرون من عجزي وضعفي. انهارت أحلامي في لحظة ضياع واختلّ توازني فسقطت مغمى علي.

استيقظت بعد فترة. وجدت نفسي وسط الغابة وقد تحلقت كل حيوانات الغابة. احتضنتني زوجتي والدموع تترقرق في عينها وقالت في رقة «الحمد لله على سلامتك يا عزيزي. لقد بقيت ليومين تهذي وأنت نائم. يبدو أن الكوابيس المزعجة لا تزال تضايقك. لا تنزعج يا عزيزي، فأنت ملك الغابة».

كدت أطير من الفرح لما اكتشفت أن كل ذلك لم يكن سوى أضغاث أحلام غير أني تمالكت نفسي وأطلقت زئيرا عاليا ارتجف الجميع لدى سماعه. قلت في نفسي : «ها أنت يا ملك الغابة تعود لتتربع على عرشك معززا مكرّما كما كنت. أنت ملك الغابة. يهابك الجميع، ليس لك منافس. دعك من تلك الأوهام والكوابيس وأثبت للعالم بأسره أنك الأقوى على الدوام».

كانت كل الحيوانات تهتف لي وتحمد اللّه على سلامتي حين طرق سمعنا صوت الكلب، حارس البوابة يرتفع ليقول في فزع : «يا سكان الغابة، هناك مخلوق عجيب يدخل الغابة إسمه حمار».

ومن بعيد، سمعت نهيقا متواصلا.

من العالم الآخر

هناك، فوق المكتب فأرة. فأرة بيضاء ناصعة. منذ أسابيع وهي هنا، تفكر. تفكّر في وطنها، تستفسر عن أصلها، تتساءل عن موطنها، تبحث عن أهلها.

نظرت إلى الشاشة الكبيرة المنتصبة أمامها وقالت : «أنت محظوظة مع أخيك التلفاز. أما أنا فوحيدة أبحث عن أسرتي. ألم تعرضي يوما على وجهك الملوّن صورة لشيء مثلي؟».

أجابتها الشاشة . «لا أذكر أن صورة فأرة قد ارتسمت على وجهي».

قصدت الفأرة الحزينة صديقها لوحة الأزرار. نظرت اليها بحسرة وقالت : «هنيئا لك بين أمّك الآلة الكاتبة وأبوك الهاتف وأختك الحاسبة الآلية. أما أنا، فلا أعرف أبا أو أمّا أو أختا. لابدّ أني غير موجودة إذا. باللّه عليك، أجيبيني بصراحة. هل كتبت يوما كلمة تشبهني أو رسمت فأرة مثلي؟»

ـ لا أذكر أنني صنعت فئرانا من قبل. أنا لا أكتب ولا أرسم الفئران.

مضت الفأرة بيأس. حدّقت في مضخم الصوّت وهو يعلو بصوته فأخذت تشتكي وحدتها قائلة : «يا مضخم الصوت، أنا لا أملك أصدقاء، أما أنت فلك صديق بجانبك. لك صديقات كثيرات. أجل، مضخمات صوت تحبك وتتكلم معك. في المذياع وفي التلفاز. ألم تصدر في حياتك صوتا كصوتي؟ ألم تسمع أو تقل نداء شبيها بذاتي؟».

ـ بالطبع لم أفعل، أنا أطلق الأغاني والأخبار فحسب، لأنني لا أعرف صوت الفئران.

أجهشت الفأرة بالبكاء فأشفق عليها مضخما الصوت ونصحاها بسؤال الآلة الناسخة علها نسخت يوما فأرا أو على الأقل صورة لفأر. لكن الآلة الناسخة أجابت بالنفي. تأملت الفأرة بصمت مكانها. حولها شاشة ولوحة أزرار ومضخما صوت وآلة ناسخة لكنها جميعا لا تمت اليها بصلة. تساءلت بحيرة: «لم وضعوني هنا إذا»

قطع عليها تأملها صوت منخفض. نظرت تحتها. لمحت شيئا صغيرا يشبهها تماما. لم تصدق عينيها. رأته يسير ويتحرك. لم يكن يختلف عنها إلا بذيل قصير. صاحت: «هذا فأر، لقد وجدت عائلتي».

بينما هي تنزل من المكتب محاولة أن تلحق بالفأر سمعته يصيح: «أنا لا أعرفك، أنا حيوان من لحم ودم. أما أنت فمجرد آلة لتحريك الأسهم في الحاسوب».

أحسّت الفأرة بسهم يخترق أعماق قلبها. شعرت بوخزة ألم فانهارت وأغرقت في البكاء. كانت تبكي بحرقة حين اقترب منها قط. قط له فراء ناعم. لم يكن قطا حقيقيا بل قطا من قماش. كان فوق السرير لما سمع مواءها فسارع للتخفيف عنها. نظر اليها بحنان وقال: «لا عليك، أنا أيضا لا أملك أسرة. لقد نبذتني القطط الحقيقية وغرست مخالبها في صوفي فتضاءل جسدي. ليساعد أحدنا الآخر ولنكن أصدقاء».

أشعَّ بريق في عيني الفأرة المسرورة. كفكفت دموعها وقالت: «ما إسمك؟».

- إسمي قط وأنت ؟

- أنا؟! أنا فأرة.

- فأرة!! أذكر أنني رأيت القطط الحقيقية تلعب مع فئران حقيقية. كانت تلحق بالفئران في مرح.

- حقا؟! لابد أنها لعبة ممتعة. فلنجربها نحن أيضا

.وهكذا، أخذ قط الصوف يطارد فأرة الحاسوب لا ليأكلها بل ليلاعبها كما تفعل القطط والفئران الحقيقية.

ثلاث قصص قصيرة

تأليف: فولكر براون
تعريب: عثمان الجلاصي

المسافرون:

في حين كان المسافرون المغمورون بالأمل يتجمعون داخل المحطة وهم يرتعدون في معاطفهم وقد ثبتوا أعينهم نحو الساعة الحائطية معجلين بالسير من رصيف إلى آخر محمّلين بطرودهم وحقائبهم... هناك حيث الاشارة الضوئية أخذت تشتغل ذلك أن التجهيزات يبدو ما زالت لم تلمس... السكك فقط صدئة قليلا وهي على الرصّة المزيّتة. لقد أعلن مؤخرا عن النجاح الكلي لعملية الكهربة... أخيرا دفعنا معاليم إضافية لركوب العربات الفاخرة ذات المقاعد المحجوزة مسبقًا بالنسبة لكل الاتجاهات وكل نقاط الوصول حتى التي لم تذكر في دلائل السفر... فيما تبقى فهذه المعلقات المزق تبدو كأنها تساهم في الاهتراء العام والقطارات المتأخرة هي عادة في هذا البلد الذي هو بصدد الانحلال... وطبعا نحن نتذكر الحوادث والاصطدامات الرهيبة والتي على إثرها يجب إخراج الجثث المنحازة داخل العربات المهشمة باستعمال «نافثات النار» وهكذا نضيع في حيرة لا تجدي نفعا... في حين وعلى مرمى البصر لا ينقطع أناس بوجوه باهتة عن التجمع ماسكين بأيديهم عصيّ أعلام. إلى أن يفقد الصبر... أين القطار؟ لا وجود لوسيلة نقل لهذا الحشد... الحشد هام جدا... الادارة عاجزة! لكن ها هم الآقل صبرا من المسافرين وبعد قراءة الصحف القديمة أخذوا ينظفون الحواجز المسودّة، يسوّون الحبائك... يرجعون مقعدا الى موضعه... فيزداد عدد من يتفقدون هذه المساحة الشاسعة المهملة ويرتبون الأجمات والثنايا... وسيصلون حتما إلى هدم هذه الشبابيك التافهة والمعلقات التي لا معنى لها. لكن من أجل هذا نبدأ بفتح الطرود والحقائب قبل أن نجد أنفسنا في مأدبة على الساحة ونحن ندير قوارير المناسبات الكبرى... رئيس المحطة ظل مبهوتا لرؤية هذا المخيم الكبير... الآن شرع فعلا في العمل... ليس ثمة سوى مطارق... ومناشير... نركّب... نغيّر الدهن... نعم من هنا فصاعدا كل شيء سيكون له وجه آخر... يمكن أيضا أن نبقى برهة أخرى ماذا يريدون أن يصلوا... ألم نكن نقدر على الوصول إلى هنا؟ يا له من تغيير؟

* فولكير براون كاتب معاصر من المانيا الشرقية.

المستعمرة :

الناس يقولون دائما لو كان بامكاننا؟ لو يتركونا نفعل! سيرون...!

الآن رحل المستعمرون... ليس كما ينبغي... ما زال ثمة البعض في الغابات؟ إنهم ـ فقط ـ يلفتون الانتباه أقل من ذي قبل... فيظلون في معسكراتهم المتآكلة دون أن يعيرونا اهتماما... لم يعودوا يأتون للتحكم فينا... مدافعهم صارت منذ زمن غير صالحة للاستعمال ولا تنتظر سوى اليوم الذي تتحول فيه إلى «الخردة». هذه هي من هنا فصاعدا الاستراتيجية لهذه القوة اللامعقولة : تنسحب... وتفك ضماداتنا... الآن بامكاننا أن ندافع عن أنفسنا.

آه، ها قد حررنا من سلاسلنا. لكن هذا ليس أمرا مجردًا. معاصمنا ثقيلة مثل الرصاص... مشيتنا متعثرة... أرجلنا كأنها ملحومة إلى الأرض أحدهم أعاد وثاقنا. ثمة صوت يزعق. صوت حشرجة. انها إشاعات شبابنا الجميل... بشكل أو بآخر نحن مطالبون بالمحافظة على الشعور المألوف (العذاب) الذاكرة القديمة (الحقد). نحن لم نعاقب بعد كما ينبغي... شعورنا الضبابي المسبق بأن كل شيء يسير وحده على الأقل خلال السنوات الأخيرة التي نذكرها... يبدو متأكدا. اننا نحن بأنفسنا ـ نحن هم النظام المقروء له كل حساب ـ المنهجي والمعذّب، علينا إذن أن نحطم أنفسنا... أن نطحن أنفسنا... أن نكنس أنفسنا. يجب أن ننتهي مع هذه المسألة . ماذا فعلوا بنا.

لكن هناك سؤال آخر ماذا سنفعل نحن ؟

«لير» أو موت الأسياد :

«لير» ليس ملكي. أنا لا أهتم بالملوك. انه رمز... مجموعة صور... شكل معين يفرض نفسه بقوته... راضي أو مكره وزع ممتلكاته. ثم أبقى نزرا من الجنود والخدم. إنه يواصل استعراضاته لكنه في الحقيقة يعيش في البلاد مثل غريب يقع استقباله... الآن حتى هذا لم يعد له هيّنا لم نعد نعيره أي اعتبار... نهين حاشيته... نسحب عنه حراسه... وهو الذي كان يهابه الجميع. هذا الشيخ المضطهد صار يبقى خارج الباب. أيّ ألم يعاني... ما يجعله يفقد عقله... رمى بعيدا بفروته وجزمتيه ليبقى هكذا في براح «دوبن» عاريا مبللا... لاعنا سيادته. هذا ما غير كل شئ بيني وبينه «أن نخسر على مستوى التمثيل... معناه أن نزداد سلطانا». لقد برز الانسان من جديد و مات فيه الملك... عجيب «شكسبير» هذا... هكذا تقريبا أقرأ تاريخ الدولة... إنه التعلم الطويل الذي يبدأ الآن.

سفر التّيه

عباس سليمان

ما إن ارتمى في الحافلة آخر راكب وضغط السائق على زرّ اغلاق الباب، حتى استدار العم «سلطان» نحو المسافرين ليبدأ معهم ومع تذاكرهم رحلته اليومية التي دأب على قطعها منذ أكثر من ثلاثين عاما.

مسح بكفّيه حبّات العرق النابتة فوق صلعته وتحت عينيه وأسفل ذقنه، سوّى نظارته السميكة، رفع سرواله قليلا وأعاد شدّه، وتفقد جيبه وما فيه قبل أن يأخذ كنش التذاكر و القلم الأزق ويستعيذ باللّه من شر الشياطين والركاب والطريق وينهمك في مراقبة تذاكر المسافرين.

كم دعا «العم سلطان» اللّه ومن يعرف ومن لا يعرف من الأولياء الصالحين، كم دعاهم جميعا سراً وعلانية أن يمنّوا عليه بعمل آخر غير هذا الذي انخرط فيه مكرها منذ ثلاثين عاما. كم وعدهم بالنّذور وترجاهم أن يرزقوه بمصدر رزق يترك بعده الحافلة والتذاكر والطريق بمزالقه وأخطاره ومفاجآته والركاب وروائح عرقهم وقيئهم وعراكهم وثرثرتهم...

لم يكن قد أكمل عامه العشرين بعد عندما توفي أبوه وترك له أمه حذوه وهو يحتضر من أن رضاه عنه سيظل رهين حرصه على رعايتهم... ترك فجأة مقاعد الدراسة ليرث مبكرا عن أبيه مهنة قطع التذاكر.

... يعترف «سلطان» بينه وبين نفسه أنه أحس وقتها بما يشبه الفرح وأن موت أبيه لم يشعره باليتم بقدر ما أشعره أنه أصبح رجلا... ولم يخلف فيه من الحزن إلا بقدر ما بث فيه من الفخر... وقتها لم يأسف على مقعده في الفصل ولم يدرك أنه ارتكب خطأ سيظل يتجرّع مرارته طوال سنين عمره... ودّع زملاءه وأساتذته ووعد المقربين إلى قلبه منهم أن يركبهم حافلته مجانا كلما عنّ لأحدهم أن يمتطيها، ومضى. ومن يومها و «سلطان» على سفر : حافلة خضراء مهترئة وطريق سوداء محفرة ومسافرون لا يختلفون إلا في بعض ملامح الوجه... ثلاثون سنة مرت و «سلطان» لا يحسّ بما يتغيّر إلا بمقدار ولا يفهم الدنيا وما يجري فيها إلا من خلال ما يدور بين الركاب من نقاشات وثرثرة.

ـ تذكرتك من فضلك.

ترك الشيخ يده تجوس داخل جيوبه وبين ثنايا ملابسه دون أن يكف عن مخاطبة جليسه. كان يتكلم وهو يحرك رأسه ويلوّح بيديه، بصاقه يتناثر وعرقه يتصبّب :

ـ أقسم أنني لم أعد قادرا على متابعة نشرات الأخبار... وأشكّ في أن هذه النشرات جديدة... أليس لدى المذيعين غير عبارات «قتل واعتقل ودمّرو... ندّد؟».

ـ التذكرة من فضلك.

واصل يا سلطان جولتك وسأعثر عليها قبل عودتك اليّ.

على مضض، ترك سلطان الشيخ ينتفض غضبا على نشرات الأخبار وما تقدمه وهو يمسح عرقه المتصبب قبل أن يواصل تفقد تذاكر بقية المسافرين

- تذكرتك يا سيدتي.

ولم تهتم به السيدة الأنيقة، فقد كانت وجليسها في جدال صاخب لم يفرغا منه إلا بتدخل نفر من الركاب.

- لا يذهبن بك الظن إلى أنني آسفة على فراقك وأنني حزينة بسبب طلبك الطلاق...

- لا داعي يا «عائشة» إلى مثل هذا الكلام. ما وصلنا اليه لم يكن منه بد لأنه مكتوب.

- حاشا المكتوب أن يقود الأزواج الى التنكر للعشرة والأبناء. المكتوب يا هذا أعمى. نحن الذين توجهه ونقود خطواته. على أية حال، ما أنصحك به هو أن لا تكون عروسك القادمة واحدة في ريعان الشباب.

- وما الذي سيضيرك في ذلك ؟

- أنا أشفق عليك لا أكثر. أنت كنت زوجي... وأنا أعرف... وأنت تعرف... ولا لزوم للتوضيح.

كوّر الرجل قبضته وبكل ما فيه من غيظ سدّد لطليقته لكمة تدخل إثرها الركاب ليفضّوا بعد مشقة ما حصل من اشتباك.

- تذكرتك يا عجوز.

- من سلّطك أنت أيضا عليّ؟ وكيف تسمح لنفسك بأن تناديني عجوزا؟...

... ولم تكتف المطلقة الجديدة عن كيل الشتائم لسلطان إلا بعدما اعتذر لها بكل عبارات اللطف التي في الدنيا وبعدما ساعده في الاعتذار جمع من المسافرين.

شعر «سلطان» أن الاهانة التي لحقته تكاد تبعثر خطواته وتوقعه أرضا ولكنه غالب ضعفه وواصل طوافه بين الجالسين والواقفين يطلب على استحياء أن يمدوه بتذاكرهم.

- ....

- ضاعت تذكرتي في الزحام.

- عليك أن تدفع ثمن تذكرة أخرى.

- من أين؟ أنا عاطل...

تملك سلطان إشفاق على هذا الشاب الذي صعد الحافلة دون أن يقطع تذكرة، وغلبه الحياء فلم يجد الشجاعة الكافية لاجباره على الدفع أو النزول، بيد أنه سريعا ما فكر ثم قدّر ثم خلص إلى أن تسامحه معه سينسي المسافرين ما الحقته به تلك المطلقة الجديدة منذ حين ويجعله يكبر في عيونهم ولو بمقدار.

واصل «سلطان» طوافه بين صفوف الركاب، عيناه تتثبتان في تذاكرهم وأذناه تتلقفان بانتباه اعتاداته ما يدور بينهم من نكت وحوارات ونقاشات ومجاملات... رجل يخرج هاتفه الجوال ويعلم زوجته بصوت مرتعش انه في الطريق اليها... شيخ يتحدث كمن لا يخاطب أحدا عن أيام زمان... ويتأسف بحرقة وألم على ضياع القناعة، والحياء... يتأسف ويتنهد وعيناه لا تبرحان فتاة تجلس قبالته، أعلى نهديها بارز للعيان وفستانها المفرط في القصر يكشف عن أسفل فخذيها... شابان يلوكان ما دار في مباراة كروية حضراها بالأمس ويسبّان بحرارة

حارس مرمى فريقهما المفضل حينا والحكم وأمه أحيانا... امرأة فوق الاربعين تحدث جليستها الشابة - وقد وجدت عند قدميها قفة تحوي بعض لوازم العرس وبين يديها بطاقات دعوات لحفل فرحها المرتقب - تحدثها عن عالم الزواج وعن الليلة الأولى وعن طباع الرجال وعما يديم الحب وعما يساعد المرأة على أن تكون سيّدة كل المواقف وعن وعن... مدرّس يشكو لزميله بلادة ذهن تلاميذه وخمول هممهم وسوء سلوكهم وبذاءة ألفاظهم وإهمال أوليائهم... رجلان يتقاسمان مذياعا بحجم كفّ اليد ويستمعان إلى أخبار التفتيش في العراق والتقتيل في فلسطين والمظاهرات الصاخبة ضد هذا وذاك في كل من المانيا وايطاليا والصين واليابان...

بلغ «سلطان» قعر الحافلة ثم استدار عائدا الى حيث بدأ الطواف... انتبه وهو يقترب من مقعد المطلقين الجديدين لشاب يقف مواجها المرأة ويتعمد إثارة اهتمامها... ابتسم لها فبادلته الابتسام... ولكن الزوج الغارق في خجله تفطن لما يدور بنهما، كظم غيظه حينا من الوقت ثم التفت الى طليقته وخاطبها بنصف صوت :

- اعقلي هذا لا يصحّ.

فصاحت في وجهه :

- انهض إن شئت.

قالت ذلك ودفعته بمرفقها حتى كاد يسقط... تحامل المسكين على نفسه ووقف تاركا مقعده للشاب الأنيق الذي لم تكن عيناه تفاقران جيد المرأة ومعصميها... حوقل البعض واستغفر آخرون... وغلب آخرين الضحك فاطلقوا العنان لقهقهاتهم وتعليقاتهم...

واصل «سلطان» مروره نحو مقعده في أول الحافلة، يده اليمنى كانت تمسك كنش التذاكر فيما يسراه كانت تردّد بين سرواله المهدّد بالسقوط وجبينه المتصبب عرقا وأعمدة الحافلة يتكىء عليها لضمان توازنه وهو يمر بين الركاب... فجأة، أحسّ الجميع بأن السائق قد خفف السرعة قبل أن يخرج بالحافلة عن الطريق ويوقفها... بصوت واحد سألوا إن كان السبب خيرا، سألوا وظلوا ينتظرون أن يسعفهم بالجواب السائق الذي نزل مسرعا أو «سلطان» الذي لحق به... ضجت الحافلة بعبارات الشكوى من شدة الحر ومن كثرة العرق ومن طول الرحلة ومن العطب الذي أصاب إحدى العجلات فاستوجب استبدالها بأخرى... صعد قاطع التذاكر وأمر الجميع بالنزول فانتشر الركاب حول الحافلة ينتظرون على جمر أن ينتهي من اصلاحها «سلطان» وسائقها، وساعدهم على تخفيف عطشهم الناء الذي في قواريرهم وعلى اسكات الجراء النابحة في أمعائهم ما كان في قفافهم من أكل... كان «سلطان» يساعد السائق وهو يسبّ حظّه النكد والمسافرين وحرّ الصيف وألسنة النّساء وهذه الحافلة العجوز وهذا الطريق المهترىء...

من جديد، زمجر المحرك وانسابت الحافلة تأكل في غير نهم ما تبقى من الطريق، وعاد المسافرون إلى أماكنهم ومواقع وقوفهم يغشاهم الإرهاق ويغازلهم النعاس، خفتت أصواتهم وانقطعت شهيتهم للكلام فعمّ الحافلة سكون لم يكن يقطعه غير الشكوى من الحرّ يتناوب على

اطلاقها ركاب من هنا وهناك.

- كم من الوقت ما زال يفصلنا عن الوصول؟سأل أحدهم دون أن يعني بسؤاله راكبا بعينه.

أطلّ آخر من النافذة وانتظر قليلا قبل أن يقول:

- عشرون كيلومترا فقط.

عشرون كيلومترا تعني بالنسبة إلى حافلة عجوز كهذه عشرين دقيقة... بدأ الركاب يتفقدون أمتعتهم ويتململون في أماكنهم وأخذت أعناق الواقفين منهم تشرئب مترددة بين بلور النوافذ والواجهة الزجاجية الأمامية... من المسافرين من ترك المدينة هذا الصباح ومنهم من طال غيابه عنها شهورا، ولكنّ اللهفة على الوصول تسكن الكلّ بمن فيهم السائق و «سلطان»... الجميع يسكنهم الحنين إلى بيوتهم وأهاليهم وإلى الماء البارد ومائدة العائلة وكؤوس الشاي وجلسات المقهى...

... التهمت الحافلة أكثر من ثلثي المسافة المتبقية وبين الركاب سرت ضوضاء وجلبة وعادت الحياة تدبّ في من غلبهم النوم والاعياء... بحركة لا إرادية، بدأ السائق يخفف من السرعة ويطلق بين الحين والآخر صفارته التي اعتاد كل الذين يسمعونها بانتظام أن يدركوا من خلالها أن حافلة «سلطان» قد عادت من رحلتها سالمة فيهرول بعضهم نحو المحطة القريبة لانتظار قريب ما أو لتسلّم بضاعة ارسلت اليه...

يتقدم مباني المدينة لفرز الملابس المستعملة تليه محطة بنزين فمعهد ثانوي... ثم تبدأ المساكن والمنشآت العامة والخاصة والأحياء السكنية والإدارية والحدائق والمقاهي والمتاجر والأسواق... «حمادي» السائق يعرف الطريق شبرا شبرا. يعرف كل منعطف وكل صعدة وكل منحدر، وهو لطول عشرته معها أصبح بالبداهة ودون أن يعمل فكره يخفف في مواقع ما، ويزيد السرعة في مواقع أخرى، لذلك فانه ما إن أدرك أنه يجاوز مصنع الروبافيكا ومحطة البنزين ويقترب من المعهد الثانوي حتى رفع قدمه عن دواسة البنزين بحيث اصبحت تلامسها ملامسة خفيفة فتناقصت السرعة وبدأ كأنّ الحافلة ستتوقف... ذهول ما أصاب «حمادي» جعله يحسّ أنه قاب قوس من الإغماء. بعينين زائغتين رنا إلى «سلطان»، وللحظة تبادل الإثنان النظرات وبدا واضحا أن كليهما قرأ ما يدور في ذهن الآخر. حوّل «سلطان» نظرهه عن السائق وصوّبه نحو المسافرين فلم يشك الا قليلا في أنهم يفكرون في ما يفكر فيه... لا أحد جرؤ على الكلام... لا أحد وجد في نفسه الشجاعة ولا حتى الرغبة في قول ما يعلق بحنجرته من أسئلة... وظلّ الصمت يرين ثقيلا لا يطاق... أمل ما دفع «حمادي» إلى امضي بالحافلة قدما... جاوز مكان الثكنة ومواقع المباني السكنيّة والتجارية الأولى التي ألفها مصطفة على جانبي الطريق... توقف بأول محطة... لا أحد في الانتظار... أطلّ الركاب من الشبابيك وعبر البلّور... ولكنّ المكان كان قفرا... اتسعت العيون وبلغت القلوب الحناجر... ولم يجرؤ أحد على الكلام...

جاوزت الحافلة مكان المحطة الأولى، ومن جديد اقترب نفر من المسافرين من الباب الأمامي استعدادا للنزول في

المحطة الموالية... فرمل السائق وانفتح الباب، ولكن أحدا لم يجرؤ على النزول... ولم يجرؤ على الكلام. فغر *«سلطان» فاه، ولم تعد يده تتردد بين جبينه المتصبب* عرقا وسرواله المهدد بالنزول، وبلغ ذهول «حمادي» مداه أو كاد، ضغط على دواسة البنزين وواصل الطريق... حانت منه التفاتة إلى موقع مسكنه فأحسّ أكثر من أي لحظة مرّت بهول الكارثة... لا أثر لمنزله ومنازل جيرانه والدكاكين المحيطة بها والأشجار المبثوثة بينها... ما حيّر السائق قبل هذا وذاك هو أنّه منذ بلغ مشارف المدينة فوجىء بالطريق خالية إلا منه... ثم زادت حدة المفاجأة لمّا جاوز مدخل المدينة وتجول بالحافلة بين شوارعها الداخلية وأحيائها السكنية... لم يعترضه راكب ولا راجل...

تكا لب الركاب على نوافذ الحافلة يخترقون بنظرهم بلورها وأمل يحدوهم جميعا في أن يكون السائق قد أخطأ الطريق... بلغت الحافلة مكان المحطة الرئيسية أين تعوّد «حمادي» أن يودعها عصرا قبل أن يتركها آخر النازلين... لا أثر للمحطة والحافلات... نسي المطلقان الجديدان خلافهما ولم يعد الذهب المتلألىء في جيد المرأة ومعصميها يسيل لعاب ذلك الشاب الأنيق، واختفى لدى الجميع الإحساس بالجوع والعطش وحرّ الصيف وتعب الطريق ونسي الشيخ الذي أضاع تذكرته غضبه على نشرات الأخباروما عادت أنباء المجازر في فلسطين والتفتيش عن أسلحة العراق تثير اهتمام من كان منشغلا بها... الكل كان يغالب الإغماء... ساق «حمادي» الحافلة نحو وسط المدينة ثم أوقفها ونظر حوله، فباغته شعور بالجنون. قال وهو ينزل ومن ورائه «سلطان» والركاب:

- أليس هذا وسط المدينة يا «سلطان»؟

- بلى، هنا كان مركز الشرطة وبجانبه كانت صيدلية ابن الجزار، بينهما كان كشك لبيع الجرائد والسجائر...

- وقبالتهما، أضاف أحد الركاب، كانت السوق المركزية... أشعر أني سأجنّ. بالأمس اشتريت من أحد جزاريها لحما وهنا من تحت موقع قدمي خبزا...

داهمت الجميع نوبة بكاء، أحاطوا بالحافلة ودفنوا وجوههم السوداء الكالحة بين أكفهم وانخرطوا في النحيب... ثم فجأة هرعوا كرجل واحد الى صاحب الهاتف الجوال يطالبونه بالحاح أن يتصل بأي كان... ولكن الآلة العجيبة قد أصابها خرس وتجمدت في عروقها الدماء لم تفدهم بشيء... التفتوا جميعا إلى صاحب المذياع الذي لم يتردد في عرك أذن جهازه... التفوا حوله وأصغوا السمع... خشخش الراديو قليلا ثم جاء الصوت صافيا قويا لكأن المديع يقف بنفسه وسط جميع المسافرين، ولكنّ جميع المحطات كانت تتكلم بلغة غريبة استعصت على فهم المسافرين جميعا... ران صمت ثقيل، ثم عنّ للركاب أن يتفرقوا بحثا عن منازلهم وما يمكن أن يعثروا عليه في مواقعها... تفرقوا هنا وهناك وهم يقلبون البصر في كل الاتجاهات فينقلب اليهم البصر خاسئا حسيرا يميت فيهم ما لا يزال يشعّ في دواخلهم من آمال يدركون جيّدا أنها كاذبة لا محالة.

دار الناس حول ديارهم، تشممّوا تربتها ونبشوها... لا أثر للجدران والأسقف التي كانت تأويهم... لا أثر للأبواب والشبابيك والحدائق... لا أثر لحي أو لميّت.

- أليس هذا مكان بيتنا؟ سأل المطلق الجديد من كانت امرأته.

- أتشك في ذلك يا «حامد»؟ منه خرجنا هذا الصباح وبيدي اليمنى هذه أحكمت إغلاق الباب. هذا كان المطبخ...... بجانبه كان الحمّام، هنا كانت غرفة الجلوس التي كنست أرضيتها قبل الخروج.

وقف «سلطان» يتفقد المكان الذي تركه هذا الصباح آهلا بأمّه «الحاج صالحة» وأخيه فهمي وأخواته ليلى وكريمة وسالسة وزوجته «قمرة» وأبنائه سامي وزياد وفردوس ومليكة... هنا اغتسل قبل الفجر وهنا أدّى صلاة المطبخ... في هذا الموقع أفطرت، أذكر جيدًا أنني أكلت بيضتين مسلوقتين وقطعة خبز وعبيت كأسا من الحليب قبل أن أترشّف على مهل قهوة وانطلق نحو المحطة. لاحت منه التفاتة إلى وسط المكان، دقق النظر مليًا ثم أكبّ بوجهه يتشمم التربة ويتفحص بعينيه حبّاتها بحثا عن أثر للحديقة التي كانت تتوسط الحوش الكبير... لا أثر لأشجار الليمون والرمان والزيتون... ولا حتى لأحواض الخضراوات والنعناع... بخطى مترنّحة مشى «سلطان» بضع خطوات قبل أن ينعطف إلى اليسار ويقف واجما من جديد... لا أثر للخراف العشرة التي كانت تتوزّع هنا وهناك تأكل وتشرب وتجترّ وتثغو... يذكر «سلطان» جيدًا أنه تفقدها هذا الصباح واحدا واحدا، وضع أمامها العلف وصبّ لها الماء وداعب بعضها... عاد «سلطان» إلى وسط الحوش وارتمى على الأرض العارية ينبشها باصابعه وقدميه وركبتيه وفي تربتها أخذ يمرّغ وجهه حتى كاد يغرسه غرسا... ثم استلقى على ظهره وأخذ - وعيناه إلى السماء - يمسح بأطراف ثيابه الدماء النازفة منه... لا يدري «سلطان» كم من الوقت مرّ وهو ملقى على الأرض شاردا سرحان، بيد أن الحافلة التي توقفت فجأة حذوه أيقظته ممّا هو فيه... هبّ واقفا يرتمي في حضن «حمادي» قبل أن ينخرط الإثنان في البكاء.

سأل «سلطان» بصوت مختنق

- هل عثرت يا «حمادي» على أثر ما ؟

- لا شيء، ليس في المدينة كلها - كلها يا «سلطان» غير أنا وأنت والركاب وهذه الحافلة العجوز التي فرغ خزّانها للتوّ من البنزين.

- اين اختفت المدينة يا «حمادي» ؟

- إمّا أن تكون ببقدرة قادر قد تبخرت في الفضاء أو أن تكون قد هبطت إلى قاع الأرض.

- أو أن تكون قد سيّرت فسارت سرا با.

- لماذا لا نتبخّر نحن أيضا أوْ نهبط إلى قاع الأرض السفلى أو نسيّر فنصير هباء؟ أيعقل ما يحدث يا «سلطان»؟

- علينا أن نجمع الركاب قبل هبوط الليل لنتحدث ونتشاور.

صعد المسافرون إلى الحافلة حيث عقدوا اجتماعا دام إلى حدود ساعات الفجر الأولى ولكنهم لم يتوصلوا إلى اتفاق يلزمهم جميعا. فبينما قرر بعضهم أن يضرب في

أرض اللّه الواسعة بحثا عن حياة ما، اختار الباقون أن يبدؤوا عيشة جديدة لا همّ لهم فيها غير البحث عن ماء الشراب وما يسدّ الرمق من طعام وما يظلل الأجسا م المنهكة ويقيها حرارة الشمس أو ما يمنع عنا لسعات البرد وزخّات المطر... انهمك الجميع في خلق ما به يبدؤون حياة جديدة وفي عيونهم التي ظلت مترددة بين فضاء اللّه وأرضه وجهات المكان المختلفة، كان يسكن طمع لا يخبو في أن الأرض ستنشق يوما عن المدينة التي ابتلعتها أو أن مطرا دافئا سينزل بأهاليهم الذين تبخروا ذات صباح أو آن ريحا ستحملهم وهم نيام إلى حيث استقرت ديارهم ومن فيها.

أحـــــلام شـــــائكـــة

نبيـــل جميـل عبـــود

ثمة دائما سبب أو فكرة، وقد يكون حدث عرضي أو مجرد نزوة تقودك دون التفكير إلى القيام بتنفيذ أمر ما. أو اتخاذ قرار، دون إلمام تام بالموضوع أو معرفة مسبقة بالنتائج في الأقل. وبرغم معرفتك أن الخروج عن المألوف كالتزحلق على الجليد سرعان ما يهوي بصاحبه، إلاّ أنك تحاول أن تنسج من تراكم الصور العالقة في مخيلتك ما يثبت لأناك الحالمة بقاء شيء من الرغبة والتوهج في داخلك، فتضيء نفسك سعادة غامرة وتشعر بطمأنينة وراحة بال. فيما تتأمل عيناك وعلى امتداد جهتي الرفوف المثبتة لمحامل الحديد، صفوف الأضابير والسجلات المرصوفة بشكل مائل، كأنك تطارد بصمت بقايا نثار حلم قديم، صعودا إلى السقف العاري ونزولا إلى صفّي الدواليب الملاصقة للجدران. ذهابا وإيابا، من بداية القاعة وحتى النهاية. تتطلّع وتستمع لما يتخلل أذنيك من فتحة النافذة القريبة المطلّة على الخارج. مركزّا ناظريك في سكون العتمة، غارقا بين نثار ذرات الغبار المتراقصة، محلقا بهدوء وخفة طائر وسط دويّ الصمت، تحملك أحلام اليقظة، عبر سلالم ملتوية مفروشة بسجاد داكن، تؤدي إلى ممرات ضيقة وأخرى واسعة عبقة بطبخات الشاي ودخان سجائر... روحا محطّمة مستلبة بشوق عارم لرؤيتها من جديد، حيث غرفة الادارة... قسم العلاقات... الطابق الثالث... متمنيا العمل معها ثانية، حيث بريق الثياب، عبير أنفاس، جمال الوجوه... كما ... في الحمّامات... يتهامسن بغنج كفراشات غضة، بقلوب دافئة، ناعمة، يتأرجحن كفيض مويجات البحر، يتراقصن في السير كأوزّات، فتهتزّ أجسادهن طريّة لزنة، بأثواب هفهافة تخفق مثل أجنحة من حرير.

في الخارج ينهض النهار شعلة متوهجة، من حياة وأمل، أشرعة شفافة من حكايات ألف ليلة وليلة. أشجار وارفة بفيض من حنان، نباتات، سيارات، شوارع مزدحمة، مقاه، أسواق، الكلّ في فرح وسرور، يرقص في فوران دائم وحديث لا ينتهي عن الحب والسعادة، كلمات تتجدّد وتجدّد نفسها، تخترق الصمت كانفجار بالونات هواء، استمرارية دائمة لمن يريد الوجود... أكفّ تتصافح، أفواه تلثم الخدود، احتفال كبير أو عيد متنقل لوجود حقيقي.

في الداخل. لا معنى لأيّ معنى... هكذا. العتمة وحدها تغلّف كل شيء، النهار بلون الرماد، لا ضوء لا حركة، ليس من عمل لديك سوى متابعة الأضابير وإزالة الغبار.

كاتب عراقي من البصرة

محامل الحديد في منتصف القاعة والدواليب لصيقة الجدران، السقف تكاد تلمسه الأيدي، أنسجة العناكب زوايا محكمة، لا فروقات تذكر، اليوم مثل الأمس، الأمس مثل اليوم، كرسيّ واحد يكفي لظهر بلا رتوش، في ههذا القبو المعجون بأغلفة السجلاّت وأجنحة الصراصير. تمنحني أمام الماحمل بخشوع، ثم تبدأ بالتقبيل، واحدا... واحدا، مثل أشياء مقدسة، تختار سجلا وتضعه على كتفك، كان يرهقك الاختيار، كأنك تراهن بشيء عفن يرفضه عقلك، تشعر بظمأ شديد، ثم تمضي... خطوة... خطوتين... والبقية قد لا تأتي. لا فائدة ترجى من راس بلا جسد. جسد بلا أطراف، أطراف محطّمة. لا فائدة من انتزاع الروح نا، فقد انتزعت في الأعلى، لا فائدة... لا فائدة. إذ بين البهجة والألم يتحطم العقل، إنها آخر الأحلام، تتجولّ في ذهنك، كلّ هذا تثبّته في دفترك الصغير، خلسة وبكل هدوء، كأنك تخشى أن يراك أحد ما، تسأل نفسك : أهي النهاية؟ بينما ينبؤك خدر أطرافك بمرض القلب، فتخرج علبتك الصغيرة وتضع قرصا صغيرا تحت لشانك، تجلس، تغمض عينيك وتسحب نفسا عميقا، وككل فترة ترافق ذوبان القرص تغرق في نشوة لا حدّ لها تغمرك حدّ النخاع، تغوص في متاهات خيالك، تصغي لفوران دمك، مطلقا لذاكرتك العنان في تذكّر ما قالته لك ذات يوم حين أبدت برأيها في موضوع العلاقات الشخصية وكيفية تطورها مع الزمن، عندما اقترحت تبادل الزيارات والتعرّف على الأهل. كنت تصغي وترشح بالعرق، مأخوذا بالدهشة، كمن يتلقى شفرات حلم، رعشات محمومة بشذرات هائجة... يختلط فيها كل شيء، المرئي والمخفي، الظلمة والنور، البكاء مع الضحك، تشعر بأنك ملقى في عصر غير عصرك، ترنو بفزع في سكون الفراغ، إلى أشياء الأرشيف المغبرّة الشاحبة، المهشمّة، وقد تطايرت حولها أوراق باهتة مصفرّة، كأشباح باردة تحمل غبرة أكفان متهرئة، فتحاول أن تنهض، أن تنطق، لكن عبثا، قدماك مشلولتان، شفتاك من حجر، تتقلّص كفأر مهزوم، تزحف ببطء سلحفاة نحو بقعة الضوء النازلة من فتحة النافذة، تتبعك الآلاف من ذرات الغبار، وأنت كما المشلول بعطن ديدان الأرض، تحدّق دون حزاك، ليس بوسعك فعل شيء غير التلفّت بعينين مغرورقتين، تخنقك الحركة السريعة لصوت الأقدام المارة في الأعلي دون انقطاع، تنصت اليها كصدى تساقط قطرات المطر، تحلّق في فضاء الرصيف المشرّب بوهج النهار، مباغتة، نشطة، أو خافتة بطيئة. كجندي يرفل بالنشاط، تنهض فجأة، تزيح كرسيّك إلى أحد الدواليب وتصعد، تطلّ بوجه هائم من النافذة المشرعة إلى فناء الشركة، ترنو إلى الأشجار / أعمدة النور / كراج السيارات / برج الاتصالات العملاق... تتلفّت بنفاذ صبر بين وجوه ساطتها الشمس وأخرى بيضاء كالثلج، بحثا عنها متوحدا مع أسرارك، تتذكر ثقل اللحظة حين وقفت أمام مكتب مدير القسم تتلقّى أمر النقل إلى وحدة الأرشيف، أحسست إحساسا غامضا، انك لعبة تتدحرج تحت الأقدام. ولم تبد أيّ اعتراض حينها أو هذا ما بدا على قسمات وجهك، ورغم ما في الأمر من قساوة

آثرت قدر المستطاع كبح جماح حالة غضب الروح يساورك إحساس مرير بدفع ثمن قاس مقابل سلوك حسن. لكن من رآك تتحنّط خارج غرفة مدير القسم لفترة ثم في الممرّ تجر قدمين حجريتين خمّد كما تبادر إلى ذهنك خطورة الأمر، هكذا فكرت... مختنقا بسؤالك :

(عجبا لم لم يبادرني أحدهم بالسؤال؟!.

والآن في جوف القبو، تتناسخ روحك بمشاعر ملتهبة يقظتها، فيما يجهد رئتيك استنشاق عفونته روائح تتسلّل ممتزجة بأنفاس من سبقوك، ستشعر بالإغماء، تتأوّه، كالغاطس في وحل، تتخبط في حركاتك وقد انحبس صوتك وذاب جسدك، ضجرا، تحاول أن تطلق بألم ما ترسّب في صدرك من ثقل كلمات أسى، محترقا ترنو إلى العمق المعتم منسحبا بدواليب ومحامل انعكست صورها في عينيك شريطا من تراب، تمدّ يدك كالحالم بأصابع هائمة تتشبّث في ظل الوحشة، تجازف في صدّ تيار خيالك المتأرجح، راسما أثرا باهتا في سواد المكان، بقعا من الظلمة تسيل وتختفي، خائر القوى يتراءى لك العالم يحتضر، كأن ينبوع الأحلام يجفّ ويتحجر، فتصيبك رعشة وينتفض وجهك بالدم، كالقط تركز فصيّ عينيك في مرآتك المعلقة، تبحث عن وجهك الآخر، بنظرة حيرى لا تخلو من قلق، سيء المزاج، يمضي بك الوقت وإن لم تكن مهتمّا بنا سيخلّف سريعا كعصف ريح، حتى انك قد لا تدرك أنّ الإحساس بالتيه يشهد لحظة جنونك الخالد. تتراجع للخلف... بضع خطوات وبنصف استدارة تلوي جذعك كالنمر، تترصّد شقّ الباب وتقفز.

دم الـــوردة أشهـــى

المهـدي عثمـان

يتمنّع طفل عن وردة عرضت دمها الوردي لخرير يسابق

ظلّه للجنوب.

...كذا الجنوب.

يوصدَ أكمام نوافذه أمام سمكات يرغبن في توشيح

ستائر الهبوب

.... كذا الجنوب.

يتخفّى بعشبة فرعونية قدّت من طحلب الغدران المالحة.

وقفت غدران فرعونيّة بطول غول أسطوريّ تثبّت أقدامها

العشرة في الوادي... وقفت غدران فرعونيّة تمنع الخرير

من الضحك.

(الخرير لم يعد يسابق ظلّه للجنوب)

تؤثّث سمكة خياشيمها...

ترتّب ستائر الإطلالة على الصدف النّهري... وتمعن في

التعنّت، تقلّم عشبة أظافرها بطلاء من طمي...

تنظّف أسنانها بمعجون من غيمة... تستعدّ للفتك...

نجمة كانت قبالة شرفة السّمكات توزّع عطرها على مسامّ

جلد الحلازين...

(الخرير لم يعد يسابق ظلّه للجنوب)...........................

سمكة... عشبة... صدفة... اجتماع جائر بارتفاع هرم من

حلم.

سمكة... عشبة... صدفة... اتّفاق على خلع الغدير عن

طينه.

دم الوردة أشهى من شيء الزّعانف بعف تجفيف أوردة

المزاريب.

دم الوردة أقرب من ظلّ ظلّنا.

أبعد من قهقهة الموتى .

أسخن من نجمة توسّدت خدّ القمر.

يسحب دم الوردة طلقة برائحة الخيانة

يمدّد دم الوردة جثّته جذو أقرب خيزرانة ليعلم العابرون

:

خطر... خطر... خطر

يمدد دم الوردة جثته حذو أقرب خيزرانة يدثّرها بعشبة

خضراء ويبتسم :

مطر... مطر... خطر...

يمدد دم الوردة جثته حذو أقرب خيزرانة ليعلّمها اتّجاه

الرحيل.

لا دليل بين أصابعنا.

لا دليل على أكتاف الشجرات الضاحكة.

لا دليل تحت أقدامنا الحافية.

لا دليل لنا.

(لم يعلّموا طفولتنا الدّليل)

وما الدليل ؟ ـ سألت بوصلة ـ........

ـ أيكون دم الوردة المتشبّث بلون التّراب ؟

أيكون الهبوب... الأشرعة... الموانئ... الأرصفة...؟

أيكون «كان» و «كنّا» و «كان الرّحيل» ؟ ....

بكت البوصلة. فانتفض الدّم يعلّمنا الجهات.

مقمــــــرة الـحنــــدل

محمد الأحمد

بقيت كلما أنزل درجة من الدرجات الهابطة الى القبو المظلم العتيق، تضرب بأنفي رائحة العفونة المتصاعدة، والرطوبة المتضوعة من باطن الأرض. بينما أشد بأصابع يدي اليسرى ضغطا على المصباح الصغير الذي دعمته ببطارية جديدة، تحسبا للطوارىء. بدت الدرجات الخمس عشرة تتداخل مع بعضها، وتصر تحت قدمي، كأنها غير محتملة بدانتي، وأنا أحس ليونة الدرجات، رغم ثباتها تتطوح بي. فأوجه ضوء المصباح الى موضع القدم مرة، وأخرى أحولها إلى أمام دون أن أجد شيئا يعيقني عن الخطو، لاهبط متوغلا إلى العمق. في تلك اللحظة فكرت أن أعود أدراجي، وأؤجل رغبتي بالاكتشاف الى ما بعد تجهيز المكان بضوء الكهرباء الذي سييسر الرؤية.

ولكن الدرجات الصغيرة جدا والمتتابعة وصلت بي الى الأرضية، وراحت قدماي تتحسسان تراكم التراب الناعم الذي يشبه الدقيق عندما تتحسسه الأصابع.

كان ضوء النهار الذي دخل من الباب الخارجي قد وضح لي الباب الكبير الذي واجهني بعد الدرجة الأخيرة مباشرة، وعليه مطرق نحت على هيئة «ذيل ديك» في غاية الجمال...

دفعت الباب برفق، وتبين لي أنه كان مقفولا من الداخل، طرقت بالمطرق ولم يرد علي أحد، وإذ به يتخلخل متهشم غير محتمل لدفعتي وفتح على مصراعيه مهيج البوغاء(١)، فصرت بعطاس متواصل، ولكني دلجت مندهشا إلى دكنة الباحة متفرسا رجع الصدى...

نقلت المصباح الذي التفت عليه أصابعي بقوة، وصارت دائرة الضوء الصغيرة على مكتبة جدارية، فاجأتني. وتقدمت اليها أكثر حتى أصبحت على مقربة خطوتين. حدقت الى ما يحيط بي من أشياء، ولم يكن بجانبها سوى منضدة كتابة واطئة، عليها سراج زيتي. وبقربها كرسي صغير متحرك مثل الذي يستخدمه المعوقون. رحت أتقدم نحو المكتبة التي اجتذبتني بكتبها المتراصة، وأخذت أزيد شدا بأصابعي على المصباح الصغير، مثلما يشد الفارس اللجام على الفرس منطلقة بلا هوادة. وقبل أن تصل أصابعي الحرة إلى الكتب، أزحت من أمامي نصف كرسي آخر واطىء أيضا. تعثرت به، وبعدها وصلت الى المجلدات الكبيرة التي رصفت بعناية فائقة، وحسب تسلسلها بالحجم...

مسحت برؤوس أصابعي التراب الذي أخفى لونها، وبدت لي أكثر قتامة بسبب الضوء الشحيح. ولم أستطع أن أقرأ أي عنوان رغم أني قربت المصباح من حافة الكتب، ولم يكن لي بد إلا أن أسحب كتابا لأعرف أي كتب هذه؟ كان ملتصقا مع الآخرالذي بجانبه، وبذلت مجهودا

كاتب عراقي

كبيرا عندما سحبته إليّ مرة أخرى، فوجدته خفيفا، وأوراقه ملتصقة ببعضها. وبعدما فتحته تبيّن لي كالعلبة الفارغة إذ نخرته حشرة الأرضة من الداخل، ولم يبق منه سوى هيكله الخارجي، فأعدته إلى مكانه خائبا، صرت أقلب كتابا آخر. وآخر : حتى تيقنت بان الكتب جميعها طالتها خرابا تلك الحشرة الفاتكة بمجموعها المقدر أكثر من خمس مئة كتابا، فقلت :

ـ أنها ثروة عظيمة تفوق أية ثروة..

أقشعر بدني، تراجعت خطوتين عندما سمعت صوت ما، تهيأ لي اني سمعته، ووجهت الحزمة المنطلقة من مصباحي يمينا وشمالا، ولم أجد شيئا يدل على الصوت سوى مصحف هنا، أو وزغ هناك. فقلت : لا يمكن أن يكون ذلك الصوت إلا تهيوءات !.

بقيت رائحة الكتب في أنفي، بالرغم من العطنة... مثل أي روعة تتخلل الروائح المزيجة، مثل فرح عابر تخلل الحزن المقيم.. فرحي أول رؤيتي للكتب، كان طاغيا، ولم يكن إلا انكسارا بعد أن ضربتها القتعة !.

وجهت الضوء إلى الأرض، وكان البلاط معفرا، ورحت أتابع ما يسقط عليه من الضوء الشحيح. أخاف أن تلدغني حشرة ما من الهوام. ولكن فصل الشتاء جعلني مطمئنا..

كنت متيقنا بأن إصحاب الدار الذين تناوبوا على ملكيتها ظلوا لا يعلمون شيئا عن هذا القبو على الإطلاق.. وإلا لكانوا ذكروه، أو لاستفادوا من خنثره(2) شيئا، وخصوصا الأخير منهم الذي عرفته بخيلا الى حدّ اللعن، فقد اتفق معي على أن تكون كافة التكاليف الرسمية على عاتقي، لم يكن أحد قد سكنه من الذين اشتروه عرف القبو، ولم يكن لاحد منهم الوقت الكافي ليكتشف ذلك، لأن بابه الصغير كان مخفيا تحت التخت الخشبي العتيق والثقيل الذي أهمل تحت الدرج مباشرة، وكأنه قطعة مشؤومة مهملة لن يستفيد منها أحد. لم أستطع التخلص منه إلا عندما ساومت أحد تجار الأثاث العتيق برفعه من البيت دون مقابل، وكان مرتعا لمملكة حشرة تالأرضة، وما أن أزيل ذلك التخت الهائل حتى بان الباب الحديدي الصغير، المرتج بقفل ومزلاج كبير.

منذ تلك اللحظة عزمت على فتحه، بفارغ صبر فاستعنت بالحداد لأجل تلك المهمة الشاقة، التي عانى منها كثيرا قبل أن يكسرها بالرغم من الصدأ الذي طالها. كلفت الحداد جهدا كبيرا وآلات كثيرة حتى فتحه بعد أن أصابني الاعياء... بفتح باب الفضول التي أرقتني طويلا، ولم أؤجل الدخول بعد أن دفعت للحداد أجرته ودون أن أتفوه بكلمة واحدة لأي أحد كان، ولم تكن إلا ثوان قصيرة حتى انحشرت من الباب الصغير المؤدي إلى الدرج. كأني متطوع إلى العمق الداجي وحزمة ضوئي حبل خلاصي... كأن الأرض لينة تحت قدمي، ستغوص بي، وتبتلعني فأزيد من شد أصابعي على المصباح الصغير...

أزحت الهلل(3) الذي لصق بوجهي عندما قفزت خطوتين جانبا بعدما سقطت على قدمي دواة فارغة كانت قرب المكتبة، سحبتها بطرف كم قميصي دون أن أعي ذلك، وأخذ قلبي يضرب كطبول مضطربة بجنازة ملك عادل،

دون أن أعرف كيف فاجأني الرعب الذي كان بداخلي، الأجدر بي أن أقهقه في هذه الدهمة حتى انتصر على ذلك الخوف الغريزي الذي كان يسكن متربسا في قعر أعماقي دون أن يظهر على السطح.

في تلك الأثناء كنت قد اقتربت بقفزتي من تخت آخر شبيه بالتخت الذي كان يخفي باب القبو، ولم يكن عليه سوى حصير مصنوع من سعف النخيل، وقد غطاها المازن الذي نزل من ثقب الحائط وعلى بعد بضعة أصابع من الثقب رأيت فسيفساء نحتت على شكل تنين صيني، وبلون غامق، فوجهت حزمة الضوء إلى المنضدة الثانية التي تشبه منضدة محاسب انكليزي. برشاقتها، ودقة نقشات حافتها التي تلمستها محفورة على الخشب الصاج الذي لم يطلها الذعر.

تأكد لي من خلال محاولتي في الضغط على حافتها القوية. بعدها فتحت الدرج الوحيد، واجهتني مجموعة من الأورراق النقدية القديمة عليها حروف غير مفهومة ومجموعة أخرى من ورق اللعب، ودفتر مذكرات يومية صغير، قررت حمله معي لأقراه تحت ضوء كاف...

رفعت الدفتر وجعلتي تحت إبطي الشمال دون أن أطويه، مقررا الصعود الى البيت وأنا أحول حزمة الضوء من مكان إلى آخر حولي، ورأيت آلة لفتح الورق مع بعض القصبات كالتي تستخدم للخط بالحبر الصيني، ورأيت أن آخذ السراج الذي كان معلقا على الحائط لفحصه وتجريبه وأواصل بعد ذلك محاولتي لاستكشاف المكان الذي لم يكن مكانا مألوفا، بل كان ضربا من الخيال، ولن يكون موضوع تصديق ؟

2

في السطور القادمة التي أكتبها. حكايتي ولا أريد أن يعرفها أحد قبل أن أموت وأضع لها نهاية من نهايات القرن الذي شهدت بدايته هزيمتي، وبداية ما لا أريد أن يعرفه أحد غيري (كلمات غير واضحة) اخترت طريقة موتي في هذا القبو (كلمات غير واضحة)، ما استطعت قبل أن ينتهي ما عندي من طعام أعددته ليكفيني مدة عشرة أيام لا غيرها، وبعدها سيكون مصيري مصير أولئك الذي قرأت عنهم ما قرأته (كلمات غير واضحة) لأني اعتبر الجسد تابعا (رسمة تشبه الملك في ورق اللعب)، وبموت صاحبه عليه أن يلحقه بأي حال من الاحوال، وأن يدفن حيا ذلك الجسد...

تشوقت لأن أستمر في القراءة، ولكن معظم الحروف قد تشوهت، ولم أقرأ شيئا سوى مقاطع هنا وأخرى هناك ملخصها:

«انه أحب امرأة، وأحببته حبا جما خالصا»، «وتعودت أن أصنع كل شيء لنفسي، فكلما هو حولي من بناء ومحتويات.. صنعته بيدي هاتين التي أكتب بها».

«فتح داره مقمرة، ثم جمع مالا كثيرا، واستطاع أن ينزع المرأة التي أحب من زوجها بعد عدة تحديات فاز بها. ولكن أحد آخر رسم له ما جعله يخسر المرأة والدار»..

تشوقت لرؤية الأشياء الموصوفة كلها، في الأوراق المكتوبة، ولم أكن قد شاهدت أي باب آخر في القبو. عرفت من خلال قطع الورق التي تفتت معظمها بين

أصابعي.. فآثرت أن أعود اليه من جديد !.

3

فتحت الباب، ورأيت رواقا يؤدي الى باب آخر يشبه الباب الذي واجهني، وفتحته ورأيت تختا آخر يشبه التختين الذين رأيتهما، وعليه بقايا رفات بطل قصتي برأسه الكبيرة، وجسده الصغير الذي لم يبق منه سوى عظام في ملابس مجعلكة، قبالة التخت الخشبي صورة امرأة مرسومة بالزيت في غاية الجمال. ولم أتمالك نفسي حتى انتزعتها من الحائط، وقررت أخذها معي.. فتبين لي أن ثمة باب آخر خلفها كالباب الذي فتحه الحداد...

في الصباح لم أحدث أحدا عما رأيت، وجلست الى منضدة الكتابة، مقررا تدوين كل ذلك

* الحندل : الرجل القصير جدا

1) البوغاء : التراب الذي إذ مس طار من وقته

2) المتاع الخسيس الذي يترك في البيت إذ انتقل مسكنه

3) نسيج العنكبوت

رئيس التحرير

عبد الله الناصر

دخل عامر مكتبه وهو يتمطى... طلب من السكرتيرة ألا تعطيه أية مكالمة وألا تسمح لأحد بالدخول. جاس على كرسيه «يتمغط» يتثاءب طويلا... يلوي فمه... يحدق في الفراغ ويمد يديه إلى الأعلى وهو يدير رأسه يمينا وشمالا ثم يعيدهما إلى الطاولة في إسترخاء وفتور... يفرك عينيه اليمنى ثم اليسرى... يرفع يديه مرة أخرى وهما متباعدتان وقد فرد أصابع يديه وكمش أصابع رجليه وهو يمدهما بشدة... ثم جعل جسده ينزلق على الكرسي حتى أصبح رأسه موازيا لرأس الكرسي... ثم رمى يديه الى الطاولة وسحب رأسه بصعوبة ووضعه بينهما.

هذه هي عادته وبالذات إذا وصل مكتبه مبكرا... أي قبل الواحدة...

السكرتيرة تعرف مزاجه... وطريقة ابتداء عمله... فهو عادة يقضي نصف ساعة يسخن جسده ريثما تدب الحياة في عروقه فيصبح قادرا على تحريك أعضائه بشكل عادي وتلقائي.

طلب من السكرتيرة أن تحضر القهوة... وضعت صينية القهوة... نظر الى وجهها نظرة غامضة فوقفت تتحسس شعرها وتعدل من هيئتها... ثم استدارت لتحضر الملف اليومي، ولكنه أستوقفها وطلب اليها ألا تحضر شيئا..!!

أشعل غليونه، وراح يدخن ويرتشف فنجان القهوة في تلذذ وشرود. يراقب دخان الغليون وهو يتصاعد في كسل وتشتّت، حيث يتلاشى قبل أن يلامس السقف.

طلب فنجانا آخر وراحت يده المرتعشة تحمل الفنجان إلى فمه فتمتزج رائحة الدخان بالقهوة فينتشي ويشعر أن أعضاء جسده بدأت تستيقظ..

قالت السكرتيرة وهي تقف أمامه : «هند على التلفون»

قال أصرفيها!! قالت إنها هند. قال : قلت أصرفيها. زمت شفتيها، ورفعت كتفيها ثم أدبرت وهي تردد بصوت خافت لا يخلو من تشف : يا مغير الأحوال...

نادى السكرتيرة وسألها عما لديها جهاز تسجيل؟ فاجأها الطلب!! وقالت : لا... ولكن لدى المحررين بلا شك.

قال : لا.. ما لديهم لا ينفع... دبري لي جهاز تسجيل كبير.

حينما وضع الشريط في الجهاز راحت الأغنية تلعلع في المكتب.. أخذت منه النشوة مأخذها وأستبد به الطرب فنزل عن مكتبه إلى وسط الغرفة، وراح يهتز ويصفق ويضرب باصبعه...

أسرعت الكسرتيرة وأغلقت الباب... لكنه نهرها وطلب اليها أن تتركه مفتوحا.

---

* قاص ودبلوماسي سعودي يدير المركز الثقافي السعودي بلندن

تسرب صوت الأغنية إلى المكاتب المجاورة بل إلى غرف الدور كله. توقف العاملون للإنصات. بعض المحررين والسكرتيرات أخرجوا رؤوسهم وتزاحموا في النوافذ ليستجلوا الأمر.. حتى السكرتيرة «لميا» حشرت رأسها بين الرؤوس حتى سقطت «بكلتها» على البلاط فانتفش شعرها المجعد المصبوغ فاندحرت باستياء.

أعاد الأغنية مرة أخرى، ورفع صوت جهاز التسجيل أكثر وهذه المرة صار يتابع الأغنية بصوته حتى علا صوته على صوت المغني.

لم يجرؤ أحد على السؤال.. ولكن العيون والآذان كانت جريئة فالكل كان ينظر في استغراب ودهشة.. وراحوا يتساءلون في صمت هل اختل رئيس التحرير؟! أم أنه لا يزال تحت تأثير بقايا السهرة؟!

صمت التسجيل وبدأت الرؤوس تختفي من النوافذ وهي أكثر حيرة ودهشة.

طلب السكرتيرة.. أعطاها الشريط وقال: هذا هدية من «جود» انسخي لي منه ثلاث نسخ فورا..حنت رأسها في اذعان وبعد أن سارت بضع خطوات سألها:

- هل وصلت كلمتي؟!

- لا لم تصل لم يبعثها المحرر عطيه بعد.

- استعجليه في بعثها.

عادت اليه بعد لحظات قائلة: المحرر عطيه مريض ولم يحضر والكلمة لم تكتب.

استشاط غضبا مرددا.. مريض.. مريض؟! وما ذنبي أنا. اسأليه أن يأتي فورا ليكتب الكلمة أو ابعثي له أحدا.

عادت اليه في شيء من الارتباك لتقول له ان عطية لا يستطيع فهو يعاني صداعا، ودرجة حرارته مرتفعة وأن الطبيب منعه من مغادرة الفراش.

كاد ينفجر غضبا وصاح ما العمل.. أينزل العدد بلا كلمة تحرير..؟ هذه مهزلة.

ردت.. صحيح هذه مهزلة.. ثم تابعت ولكن ما رأيك أن تطلب من صلاح أن يكتبها؟

صاح بانفعال مضاعف.. أنت حمقاء.. صلاح ثرثار.. ثم انه ليس في مستوى كتابة كلمة رئيس التحرير.. الخطأ خطؤك أنت لماذا لم تطلبي من عطية أن يكتب أكثر من مقالة احتياطا لمثل هذا الأمر.

ولكنك لم تطلب مني ذلك.

وهل يفترض أن أطلب منك كل شيء.. أنت سكرتيرة والمفترض أن تحتاطي لكل شيء.. أطلبي لي عبد السلام من مجلة «البومة الذهبية».

عادت لتقول له ان عبد السلام مسافر لتغطية مؤتمر حول «محو الأمية في العالم الثالث».

- اطلبي لي سراج الدين من جريدة «طوابير».

مرة أخرى عادت اليه لتقول ان سراج الدين أدخل المستشفى بسبب التهاب الزائدة الدودية.

- إذن اطلبي عطية وخذي الكلمة منه بالهاتف.

- ولكنه يهذي بفعل الحمى.

- قلت دعيه يملي عليك.

بعد فترة دخلت بالكلمة وراح يقرأ:

«.. أبو الدنيا.

.. أبو الكاتب حينما يكون قلمه منشفة، ووجهه منشفة.

هذا زمن العهر يا عبيد الأقلام.

هذا زمن الفجيعة يا حروف النخاسة

.كل هذه الجرائد والمجلات شبكات من حروف العنكبوت والذباب.

كلها حظائر للخنازير ودود النجاسة.

ـ لا تؤاخذيني أيتها الحروف.

لا تؤاخذ همجيتي أيها القلم.

أني أغرق في بواليع الوقاحة

... أبو الحمى.. آه، إني أهذي.. إني أهذي»

صاح بأعلى صوته : عمى كل هذا يخرج منك يا ابن الكلب يا عطيه ؟!

راح يشد شعره ويصرخ : كل هذا الحقد في جوفك يا عطيه.. كل هذه السنين وأنا اعتبرك أمين سري.

صار يضطرب، ويرتعش : أنا وين أروح يا ربي.. كلهم حاقدون... حاقدون.

ضحكت في أعماقها.. فهي لا تذكر أنه ذكر ربه إلا هذه المدة... بل لقد ذكّرها بالمرحومة أمها.. فقد كانت إذا أتعبتها هي واخوتها راحت تولول وتنوح : أنا وين أروح آه يا ربي.. أنا وين أروح..؟!

ردت بلطف: لا.. لا.. لا بأس.. انه يهذي.. بسبب الحمى..

صاح بها اطلبي لي أي حيوان موثوق به «من الجريدة».. أيمكن أن ينزل العدد بدون كلمة رئيس تحرير.. هذه مهزلة!!

ارتبكت المسكينة واحتارت فليس في ذهنها الآن.. من محرري الجريدة.. أي إنسان أو حيوان موثوق به يمكن أن يكتب كلمة سعادته..!!

تغلبت على ارتباكها وشدن على أعصابها وراحت تردد : دعني أتدبر الأمر..

حدق في قفاها بسخرية وهو يلعنها في سره.. ثم أراد أن يناديها ويلعنها جهرة ولكنها اختفت فانكفأ يزدري ذاته

.بعد لحظات وضعت الكلمة أمامه.. وراح يقرأها.. قفز من مكانه وهو يحملق في الورقة وفي وجهها وصاح بأعلى صوته : هائل، عظيم...

ـ من هذا الرائع الذي كتبها ؟!

ردت : المهم أنها أعجبتك، وليس مهما من الذي كتبها..

ـ بل مهم.. بل مهم.. قولي من هذا الرائع الموهوب الذي كتبها..؟

وراح يكرر السؤال وكأنه يستشفعها الإجابة .

ـ لكن هل حقا أعجبتك؟.. وهل تظن أن كاتبها عظيم كما تقول..؟

ـ نعم.. نعم.. أرجوك لا تحرقي أعصابي.. قولي من هذا الموهوب الذي كتبها.

ردت بصوت مفعم بالهدوء البارد السام : أنا الذي كتبتها يا سيادة الرئيس..!!

اتسعت حدقتا عينيه وحتى كادتا تخرجان من اطار النظارة.

وراح يردد كالمغشي عليه.. أنت.. أنت... أنت.؟!!!

وهي تردد نعم.. نعم... أنا أنا.. أنا التي حررتها ياسيادة الرئيس..!!!

مطــــــــــار

نــــازك ضمـرة

تمنيت لو استطيع الاقتراب أكثر، وددت لو أن سمعي لم تثقله السنون، ليتني أعرف لغة الشفاه أو الكلام الهامس، سيدة في الخمسينات أو أوائل الستينات من العمر تتنمّر متصدية، تصيح السيدة «اعطني جواز سفري! أعطني جواز سفري!» أوربية لكن لكنتها ليست انجليزية أصيلة، أراها كهلا صلبة العود، قوية متينة لا تبدو عليها مساوىء الشيخوخة، خفة حركاتها تزيدك تقلقك؟ عنادها وتصميمها يزيدك حيرة! وأنت محب للاستطلاع لدرجة تقترب من الفضول.

لم يكن حولها إلا سبعة من رجال الأمن، لا تدري من أين ظهروا. قبل دقيقتين أكدت حجز مقعدي لمغادرة المطار في التاسعة والنصف ليلا، وأمامك ثلاث ساعات على موعد إقلاع طائرتك، تواجه رجال الأمن بقوة وصلابة قائلة (اعطني جواز سفري! أعطني جواز سفري!)، المرأتان بقربي تحاولان إبداء عدم الاكتراث بما تريان وتسمعان.

جلست قبل قليل على مقعد مريح في المطار، قريبة من المرافق الصحية، كي ترتاح لدقائق من سحب حقيبة صغيرة على عجلات، بعدها ستفرغ مثانتك من البول، وفي الوقت نفسه تحاول التفكير بما يشغلك للساعات الثلاث الطويلات الباقيات على موعد اقلاع طائرتك، «هل أذهب للجلوس في كافتيريا؟ أو مطعم ماكدونالدز؟ أم على مقهى تحتسي فنجانا أو اثنين من القهوة الأمريكية الثقيلة، ودون مبيض أو حليب ولا سكر، أو كما يفعل بعضهم باللجوء لشراب مهدىء قبل الإقلاع وأثناء الرحلة» فطنت انك بحاجة إلى وجبة طعام جيدة، وتعرف أنك لن تحصل على الوجبة الرئيسة في الطائرة قبل مرور ساعات خمس من تلك اللحظة، أشغلك صوت المرأة الكهل الطويلة العنيد بمرارته، وبغيظها الممزوج بالضعف أمام القوة، تثرثر بلكنة غير أمريكية الصنع، فضولك جمدك، نسيت الجوع ونسيت حاجتك لوجبة جيدة، ونسيت حتى حاجتك لاستعمال المرافق الصحية، المرأتان الموظفتان تخفضان صوتيهما، كانتا قريبتين جدا منك، إحداهما راقبت تعابير وجهك لثوان قليلة، ثم عادت نظراتها تتنقل بين عيني رفيقتها وكل شيء حولنا في المطار، سرك أن بشرتك بيضاء، ويعلو رأسك شعر أملس منساب ولو انه أشيب، تصرّ على متابعة الموقف الدرامي في نظرات المرأتين الموظفتين، والتراجيدي في مشهد المرأة الكهل المحاصرة، تصر المرأتان على الصمود والتجمد قربك، (هكذا حدثت نفسك). تكره العنف والظلم ومواجهة أي سلطة في أي موقف، إذا صدف وخالفت تعليمات المرور، تمدّ يدك إلى جيبك

* كاتبة عراقية

لتخرج رخصة القيادة، قبل وصول ضابط المرور ليبلغك بمخالفتك، وما أن يصلك حتى يرى يدك ممدودة برخصة القيادة له، يفعل ويقرر ما يشاء، المهم أن لا تحادثه ولا ترجوه ولا تجاوره، وليس لديك وقت لسماع محاضرة في آداب السير، لكنما المرأتان تتسمران قربك، هل اهتمامك بمعرفة ما يجري للمرأة الكهل الطويلة لفت نظر المرأتين؟ أو أن حقيبتك أو أنت نفسك هو مثار اهتمامها، أو تريان متابعتك لمواجهة المرأة الكهل لرجال الأمن في المطار كان مثيرا، أما مكلفتان بمساندة رجال الأمن من بعد، ودون انتباه الآخرين، وربما حتى دون معرفة أي من رجال الأمن بهما، نساء أمن تتبعان دائرة أخرى، وبمهام محددة ومختلفة عما تفعله المجموعة المحيطة بالمرأة الكهل ال طويلة القوية. عالم صغير مليء بالأسرار والحيرة، ومن يعلم فربما تكونان مع أهداف تلك المرأة الكهل، أو هما طرف في مشكلتهما. فجأة يبرز سرير إسعاف على عجلات صغيرة مختلفة.، إنه ليس سرير حقيقي كالذي تستعمله المستشفيات وسيارات الإسعاف، تمايل ذلك السرير وانطوى ، تململ ليتحول إلى كنبة جلوس عالية، تقترب الكنبة من المرأة العجوز القوية، والعجوز تلتف بدورها تحاول الابتعاد عنا، لكنهم سبعة حولها، يشاغلونها بكلام ناعم شبه مموس، يقتربون بلباقة تصرّ على متابعة الموقف الدرامي في نظرات المرأتين الموظفتين، والتراجيدي في مشهد المرأة الكهل المحاصرة، تصر المرأتان على الصمود والتجمد قربك، (هكذا حدثت نفسك). تكره العنف والظلم

ومواجهة أي سلطة في أي موقف، إذا صدف وخالفت تعليمات المرور، تمدّ يدك إلى جيبك لتخرج رخصة القيادة، قبل وصول ضابط المرور ليبلغك بمخالفتك، وما أن يصلك حتى يرى يدك ممدودة برخصة اقليادة له، يفعل ويقرر ما يشاء، المهم أن لا تحادثه ولا ترجوه ولا تجاوره، وليس لديك وقت لسماع محاضرة في آداب اسير، لكنما المرأتان تتسمران قربك، هل اهتمامك بمعرفة ما يجري للمرأة الكهل الطويلة لفت نظر المرأتين؟ أو أن حقيبتك أو أنت نفسك هو مثار اهتمامها، أو تريان متابعتك لمواجهة المرأة الكهل لرجال الأمن في المطار كان مثيرا، أما مكلفتان بمساندة رجال الأمن من بعد، ودون انتباه الآخرين، وربما حتى دون معرفة أي من رجال الأمن بهما، نساء أمن تتبعان دائرة أخرى، وبمهام محددة ومختلفة عما تفعله المجموعة المحيطة بالمرأة الكهل ال طويلة القوية. عالم صغير مليء بالأسرار والحيرة، ومن يعلم فربما تكونان مع أهداف تلك المرأة الكهل، أو هما طرف في مشكلتهما. فجأة يبرز سرير إسعاف على عجلات صغيرة مختلفة.، إنه ليس سرير حقيقي كالذي تستعمله المستشفيات وسيارات الإسعاف، تمايل ذلك السرير وانطوى ، تململ ليتحول إلى كنبة جلوس عالية، تقترب الكنبة من المرأة العجوز القوية، والعجوز تلتف بدورها تحاول الابتعاد عنا، لكنهم سبعة حولها، يشاغلونها بكلام ناعم شبه مموس، يقتربون بلباقة وبخطوات صغيرة جدا، لا تزيد على بوصتين في كل حركة أمامية، وتضيق الدائرة حول المرأة الكهل القوية قليلا قليلا،

والكنبة تقترب من مؤ]رتهها بخفة ودون علمها، تستدير خلفها كلما تحركت وهي تثرثر بعصبية (أريد جواز سفري! لا تستطيعون أن تأخذوا جواز سفري! أعد لي جواز سفري!(وإذا انتبهت تحاول الكهل الابتعاد عن الآلة المعدنية العابسة، يواصل رجال الأمن الاقل سنتيمترا قليلة في كل نقلة.

تمنيت أن أريح ظهري ومفاصلي المتعبة وعيني المرهقتين، أتعبني متابعة المسرحية، أحس بالتعب والنعاس، وأنا ألقي برأسي إلى الخلف على الكرسي المريح اللين. تمر سيارة أو شبه سيارة مكشوفة تسير على الكهرباء، تصر بعجلاتها على البلاط الأكملس الناعم النظيف البراق، وكان خلف السائق خمس ركاب، سرعتها لا تتجاوز الثلاثين كيلومترا في الساعة، وبرغم أننا داخل ممرات مطار وفي أجواء مكيفة الهواء صيفا وشتاء، ومع كثرة الناس الذاهبين والعائدين، إلا أن اعتياد قائد السيارة على المكان والسكان، يجعله خبيرا وجريئا في قيادة تلك المركبة الغريبة الناعمة، لتوصيل الموظفين والعجائز والمثقلين بحقائب السفر إلى أماكن وصولهم أو مواقع إقلاعهم، يعلو البشر وجوه ركابها المجعدة المرهقة، يحاول بعضهم الابتسام، والبعض الآخر يغالب متاعب السفر وآلامه مع الصرير الناعم لمحركات السيارة الكهربائية المنسابة، منسابة كأنها تسير في فضاء أو على هواء، وصف ذلك المطار يحتاج إلى مجلد ضخم، خاصة إذا أردت تدوين ما تستطيع أن تلتقطه حواسك، تبتعد عن عينيك في سرعتها، وتضيق الدائرة حول المرأة الكهل ببطء، والكنبة المعدنية تقترب منها قليلا قليلا، يستغرب تلك السيارة العجيبة الهادئة في مطار، لماذا لا تكون على الطريق ،داخل المدن أو حولها أيضا؟ لا تخرج دخانا ولا ضجيجا، لكن اتساع المطار مبرر لوجودها، لأنك قد تضطر لقطع مسافة كيلومترين للوصول لمحطة اقلاعك التالية.

قبل خروجي من المنزل كنت سأتصل بالأهل في عمان أبلغهم بالغاء سفري هذا اليوم، دقائق قليلة كانت هي الفاصل، لكنني قررت الاتصال بابنتي في عملها قبل ذلك، وهي التي ستنقلني من بيتها للمطار، وأعلم نها ستحضر بعد قليل، ما دمت لم أعثر على جواز سفري فما الفائدة من حضورها، (أريد جواز سفري! كيف سأسافر دون جواز سفر؟، جواز سفري أهم شيء في السفر).

رفضت المرأة الكهل القوية الطويلة الجلوس على الكرسي الكهربائي المريح، راق لك الجلوس على مقعدك الوثير المريح.

تسألني ابنتي : هل فتشت حقيبة اليد وحقيبة الذراع وحقيبة الملابس؟

- بحثت عنه في حقيبتي الصغيرة، فتشت حقيبة اليد وحقيبة الذراع وحقيبة الظهر وحقيبة الخاصرة فلم أعثر عليه.

- هل فتشت جيوب معاطفك كلها ؟

- لم أترك جيبا في ملابسي التي ارتديها أو تلك المعلقة إلا قلبتها، ولا أنوي فتح حقيبة الملابس المضغوطة والتي تكاد تنفجر، لم يصدف أن حفظت بها ورقة واحدة، ولا

مستندا مهما بلغت تفاهته، ولم يصدف أن وضعت جواز السفر فيها! لذا سأتصل بعد دقائق بالأهل في عمان أبلغهم بتغيير موعد سفري.

ـ خفف عليك الأمر وقلل من هياجك، اهدأ وسأبحث أنا ثانية عنه، تمهل فأنا في طريقي اليك، ولا تفصلني عنك أكثر من عشر دقائق.

أجلد نفسي وأنا أجوس خلال الدار الواسعة، ثلاث طوابق، ثاكلج تبحث عن وليدها الصغير الذي اختفى فجأة، كل شيء يمكن أن يحصل في أمريكا «ضاع جواز السفر، تبخر، اختفى، لا بد أن شخصا ما فعلها، من له مصلحة في إعاقتي عن سفري؟، أحرص على حمل حقيبة «أميركان توريستر» منذ أكثر من عشرين عاما، حقيبة أمريكية الصنع، قوية جدا أضع مستنداتي المهمة بها، مثل جواز السفر، تذكرة السفر وبطاقات الائتمان، والأدوية التي اعتدت أن لا تفارقني حتى لو لم تكن ضرورية، وبرغم مرافقتها لي لأكثر من عشرين عاما لكنها ما زالت بكامل قواها، وأراها تزداد قوة ومنفعة، لم يصدف أن ضاع مني جواز سفر أو وثيقة قبل ذلك، فأين طار جواز السفر؟».

أصابني هم وغم لم أشهد مثله من قبل، كنت على وشك تناول طعام الافذار، لكن شهيتي سدّت، وأوقفت التفكير بتناول أي طعام، وموعد إقلاع الطائرة هو الثالثة عصرا ، أي أن لدي ما يقارب الساعات الأربع قبل الخروج للمطار. غرقت حواسي في أجواء المطار وجمالياته من النساء والعارضات والصور العارية والاعلانات والعشاق المودعين والمستقبلين ومعارض بيع البضائع دون ضريبة ولا جمرك، ومررت بأكثر من ثلاثين مطعما، تختص كل منها بطعم مميّز، أحسست بالجوع وقتها، وروائح الطعام المتنوع تزيد في فتح شهيتي.

بالاختصار لم أصدق نفسي ولا ابنتي حين أعلنت وبكل برود أنها وجدت جواز السفر، أنقذتني من حزن عميق ومن كارثة محبطة، وكنت على وشك الاستسلام لنتيجة اختفاء جواز سفري، اختطفت الجواز من يد ابنتي احتضنتها وعانقتها، أرفقت بتذكرة السفر بعد ان قلبته وتفقدت أوراقه، ثم دسستهما تحت معطفي وفي الجيب الذي فوق قلبي، بقيت يدي مطولا حبيسة هناك، مما لفت نظر ابنتي، حتى نبهتني متسائلة : «هل تحس ببرد في يدك أو ما سبب ابقائها في جيبك!» تعلو نغمات غير متقنة من بيانو، ما إن تدخل ابنتها المنزل عائدة من المدرسة حتى تبدأ بالتدرب والاستعداد لدرس الموسيقى الخاص مساء، وتنشغل ابنتي بتجهيز ساندويتش مستعجل لنفسها، هممت قائلة : أكاد أدوخ من الجوع، لم أتمكن من تناول أي طعام في الصباح قبل مغادرة البيت، ومع ذلك تسأل ابنها لماذا لا يتدرب هو الآخر على نوتات الموسيقى على الكمان. ألقي بنفسي على كنبة مريحة داخل البيت، أتنفس الصعداء، فيعلو زعيق كمان صغير خاص بالأطفال، وعمر ابنها ست سنوات، واستنشق وأسمع وأشتم رائحة لحم في مقلاة بصورة مستعجلة، ويدير الطفل وجه صوبي، فيحول زعيق الكمان الصغير دون سماعي لتواصل أخبار المال والاقتصاد. تمنيت أن

تنتهي ابنتي من إعداد وجبتها السريعة، حتى أنني عرضت عليها المساعدة.

امرأتان موظفتان في المطار تقفان قريبا منك، لباسهما والمدلاة في رقبة كل منما تحمل اسم كل منهما، تضاحكتا مواجهة ثم ضحكتا وهما تنظران صوب المرأة الكهل الطويلة القوية. لفت نظري أن زوج ابنتي نسي التلفاز على محطة الاقتصاد والمال والأسهم وذبذبات أشعارها، أرى وأسمع بصوت خفيض وبخطوط بيانية عن نزول كبير في أسعار أسهم شركات كبيرة وكثيرة.

برغم إحساسي عدم الصبر، إلا أن عبث مراد على الكمنجة الصغيرة ذكرني بمحاولاتي في طفولتي، رغبت تعلم العزف على الربابة، ألححت على والدي لشرائها لي، لم أكن صغيرا مثل مرادّ ابن السنوات الست، كنت أبلغ العاشرة، وربما أكثر من ذلك بسنة أو سنتين، كنا نعيش في قريتنا وفي حال حسنة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، ننعم بالأمن وأحلم مثل كل أطفال فلسطين بمشتقبل حافل بالخير والسعادة، بعضهم يخطط للهجرة من قراهم إلى مدن القدس أو يافا أو حيفا حين يحصبحون شبابا، حيث المطاعم والمستشفيات ودور السينما، إن أتيح لهم عمل أو شهادة علمية، أذكر أنني بكيت يوما ثم حردت مرضت بالحمى، شهد أحد تلاميذ والدي القدامى ذلك، كنت مستلقيا على فراش بسيط، مصابا بالتهاب اللوزتين، صنع لي ربابة مثل ربابته التي يحسن مداعبتها، وبعد يومين كان يناولها لي، صحوت ونسيت المرض وهربت الحمى إلى بيوت الجيران، وبدأن أحزّ على أوتارها منفرة وغير منتظمة.

انتهيت من المرحلة الأولى من الطيران، لم أشعر بالقلق برغم أن الطائرة كانت صغيرة وضيقة، نسيت مطار المدينة التي أقيم بها، ووصلت المطار العملاق، تغيرات كثيرة تؤثر على نفسيتي وأحاسيسي، وتختلط روائح الطعام بروائح العطور النسائية على رقابهم، أو من أعماق حقائبهن، أو من رشّ البائعين والبائعات لتجريب أنواع تلك الطيوب على الجميلات وا لمتسوقات، والصائدات والهاربات، وحتى على الكثير من الذكور الجذابين تتضوع منهم روائح مضللة.

نسيت جوعك وأجلت التوجه لمطعم توقف فيه جوعك الذي بدأ يتزايد، أحسست بضعف فازداد التصاقك بذلك المقعد المريح، والمرأتان البدينتان ما تزالات تقفان على بعد أمتار ثلاثة منك. فطنت انك بحاجة لاستعمال المرافق الصحية، وبعد دقيقة كنت تلتصق ثانية بمقعدك، وربما انتبه أحد على نقط متفرقة على سروالك، قضيت حاجتك بسرعة حتى لا يأخذ موقعك الاستراتيجي أحد آخر، وحتى تظل متابعا لمسرحية المرأة الكهل القوية الطويلة.

يقترب رجال الأمن السبعة من المرأة الكهل، فوجئت بانضمام امرأتين من الأمن، والكل يتقدم إنشا إنشا حذرا وحيطة، يتبادلون الحديث معها بهدوء ورقة وبصوت منخفض، لا أسمع منه شيئا، ولا أفهم كلمة واحدة مع أن المسافة لا تزيد على عشرة أمتار، تمنيت لو انني استعمل سماعات لالتقاط الاصوات من بعد، والسرير المتحرك يتقدم بخفة إنشا إنشا هو الآخر خلف مؤخرتها، وكلما

استدارت أو تحركت ابتعد الشخصان اللذان يوجهان السرير للوراء قليلا حتى لا تجفل أو تضرب أحدا منهم، ومن يعلم ربما حتى لا تصيح فتنبّه المسافرين القادمين والمغادرين، يدوران خلفها دون علمها في أي اتجاه أدارت نفسها اليه، تضيق المسافة بين المحيطين وبينها قليلا قليلا، حتى لم يبق إلا سنتمرات لا تتعدى الاربعين، أحاطوا بها ولم تبق مسافة بينهم فاصبحوا دائرة مقفلة، فجأة يبتعد اثنان من خلفها ويتقدم موجها الكرسي الكهربائي المتحرك صوبها، وبكبسة زر تحول إلى كنبة مريحة، تمتد يدا شخصين ممن يواجهونها ويحادثونها في المقدمة، فتعود للوراء قليلا، فإذا هي تجلس على تلك الكنبة المريحة «أريد جواز سفري، أعطني جوا....» لم تتمكن من إكمال جملتها. كبسة زر جديدة تعيد تحويل الكنبة إلى سرير إسعاف مرتفع كثيرا عن الأرض وأحزمة تتحرك آليا لتثبيت جسدها على السرير في ثلاث مواضع على الصدر والبطن والساقين، ثم تمتد يد امرأة رحيمة بوضع كمامة خفيفة على فم العجوز، حتى لا تسبب حرجا شديدا لها، وحتى تقلل من فضول المشاهدين والمارين، إنهم أناس رحماء، يسرعون بالمرأة إلى غرفة الإسعاف أو إلى الانعاش لمعالجتها، أو لفحصها وإكمال راحتها.

تتنبه للمرأتين اللتين تقفان على مقربة منك فلا ترى أي أثر لهما، تلتفت يمنة ويسرة، تتوقف بفضول لتعرف سبيلهما، ويبدو أنهما حلقتا في فضاء غير مكشوف، أو تسربتا إلى سقف مباني المطار المترامية الأطراف، ولما لم تلمح خيالهما، تعود بنظراتك إلى موقع التجمع حول المرأة الكهل القوية فلا ترى تجمعا، لم تجد شيئا مثيرا أمام ناظريك، رجل وامرأة من فريق الدائرة يضحكان ويلهوان، يتمازحان بطريقة مثيرة عابثة.

أحس بالمزيد من الجوع، ومع ذلك أقوم ببطء، أجرر نفسي ببطء وأنا أزداد إحساسا بالضعف والجوع والإرهاق، أحاول الاستعجال مبتعدا ومتجها صوب أقرب مطعم، أرى طاولة لا يجلس عليها أحد، أسرع بطلب طعامي، أتمنى أن لا يسبقني للطاولة أحد، وخلال دقائق قليلة كنت قد ابتلعت الطعام والشراب الذي كلفني ثلاثة عشر دولارا، هل سأستطيع القراءة لقضاء الوقت الباقي على موعد اقلاع الطائرة التي تغادر المطار بعد ساعتين؟ لم أتمكن من ايجاد مكان منعزل ارتاح فيه، والعطور وصدور الحسان وأعين الرجال والنساء تصل أعماق كل إنسان، حتى الكلاب اللاتي يرافقن الحسان يتأملن أعينهنّ أو ملامح وجوههن.

مذكــرات بطــل مغمــور

الهاشمي بن سوف

الفراق حار... انه من نار... سواء كان بين الأقارب أو المحبين... إن لحظاته صعبة خاصة إذا كان فرق بين أم وولدها ولو كان المفارق مرتبطا بقيد الحياة، فقليل هم الذين يقدرون على احتماله وتجاوزه... قليل هم الذين يدوسون على مشاعرهم فيحتملون مذاقه، ولكن ماذا نفعل تلك هي طبيعة الكون. تلك هي مشيئة الحياة والأقدار فلابد من لحظة يحس فيها المرء بشيء ثقيل ممزوج باليأس يدعى الوداع.

قال عبد الصمد وبقية من الدم تندفع في وجهه من شدة الانفعال :

كيف تسمحين لنفسك وتطاوعك مشاعرك فتتركيني بالشارع يا أمي في وقت ما زلت فيه بحاجة اليك ؟

- سكتت الأم لحظة تجرجر الآهة من حنجرتها وتدفع التنهيدة عن صدرها وأجابت متى كنت أبخل عليك بالحنان والرعاية يا ضناي... سبعة وعشرون سنة مضت وأنت بين أسناني انتقل بك من مكان لآخر إلى أن أصبحت على ما أنت عليه تعرف ما لك وما عليك... فمن أجلك يا ولدي خدمت بالديار فمسحت البيوت وغسلت المواعين إلى أن جف عودي كما ترى ونضوت أصابعي.

رجعت الذكريات سنوات بعبد الصمد إلى الوراء، إلى عهد الطفولة، لما كان صغيرا يجري خلف أمّـه متشبثا باذيالها، يقتفي أثرها في زياراتها من منزل لآخر فصمت ثم ارتمى يقبل يدي أمه معتذرا.

قالت الأم وهي تنشف دمعها : وهل يمكن أن أنساك يا ولدي، فانت قطعة مني منحتك قلبي ووجداني، ورفضت كل العروض رغم صغر سني من أجل أن أطوي بك الفصول والأيام، فاذا غاب عنك ظلي لحظات فلن تغيب عني ذاتك وصفاتك...

قالت ذلك والكلمات لاتزال تزدحم على لسانها فتمسح أشداقها بطرفي منديلها المبلل.

- أحس عبد الصمد بان سحابة الفراق تمر في سماء خياله وئيدة الخطى متثاقلة فجمع أطرافه وتشجع فلابد له من اجتياز العقبة الأولى ليتذوق مرارة الفراق فاستسلم كل منهما لمشيئة القدر...

وبعد كل ذلك ما عسى أن تفعل المسكينة بعد تلك السنوات الطويلة من الترمل فمنذ أن توفى زوجها وهي تعيش صابرة من أجل وحيدها... وقد أبى الحظ أن يبتسم كما تحب بعد قضاء تلك الرحلة... ولما تقدم لها الآن من يطلب يدها، حاولت التنصل ككل مرة من المغامرة خوفا على مصير الولد... ثم لم يلبث أن تداعى عزمها فلم تتردد.

وفي ليلة زاهية بضوء القمر غادرت عشها الذي طالما

منحته الرعاية وذهبت الى حيث يقيم الزوج الجديد.

مضت أيام وليالي على تلك الزفة والمرأة تحاول إقناع الزوج بقبول الفتى الى جانبها وهي وهو جميعا اليه لكنه أبى وأصر على عناد... فاكتفت المسكينة بزيارة عبد الصمد بين الحين والآخر لتغمره بحنانها ولتتفرس فتوته النامية ثم لا تلبث أن تغيب بين الأزقة والشوارع.

وفي لحظة من التأمل والتفكير أدرك عبد الصمد ضرورة البحث عن إقامة له جديدة، فلا يجوز أن يظل حجر عثرة أمام سعادة أمه، فقرر بينه وبين نفسه أن يغادر القرية... أن يهاجر الى حيث يجد الراحة النفسية.

وفي هدأة الليل جمع أدباشه في صرة وتسربل بالظلام وخرج يدق الأرض مشيا على الأقدام، سار الشاب يومين بلياليهما ولما هده التعب أغمض جفنيه قليلا فسرقه النعاس ونام... وفيما هو غارق في أحلامه أحس برذاذ من المطر الخفيف يرش أطرافه فاستيقظ وبعد أن تحرك يمنة ويسرة فوجد نفسه وحيدا فريدا في الفيافي، فقرر أن يقوم ليواصل سيره غير انه وجد قدميه منتفختين فقرر ان يلفهما بالخرق والسيور واستمر يمشي إلى أن لاحت له محطة لسكة الحديد فتسلل عبد الصمد بين القاطرات ثم حشر نفسه في عربة قطار البضائع.

مضى يومان وصل فيهما إلى تونس أين نزل بها ليلا.

وفي طريق خال من المارة أحس بوحشة غريبة فجعل يحرك الصرة القابعة بين كتفيه ذات اليمين وذات الشمال مما شجعه على التوغل بوسط المدينة وأشعره بان الاعتماد على النفس هو كل نصيبه من الد نيا، وبعد مشورة مع الناس له حثه أحدهم إلى النزول باحدى الفنادق الشعبية تدعى وكالة... وهي عبارة عن منازل لها بيوت مستقلة وافنية واسعة... وفي أيام قليلة تنقل عبد الصمد بين تلك الوكائل الى أن استقر في النهاية بوكالة البطحاء فلقد استهوته تلك الوكالة فسكن بها واستقر فيها... كان ينتظم مجلس بين سكانها كل مساء، وكان المجلس يجمع وجوها مختلفة وخليطا من الناس يتحاورون ويتحدثون وكان ذلك المجلس يتميز بالثرثرة والصخب مما سمح له بالاندماج فيه ليأخذ حظه من الثرثرة والحوار، وشيئا فشيئا غدا عبد الصمد يتصدر المجلس ليقرأ للحاضرين الصحف والجرائد ويعدد ما عرف من روايات مما أيقظ وجلب سماع سكان الوكالة.

لملم فصل الشتاء أطرافه، وأشرقت شمس ربيع سنة 1938 فانتعشت النفوس وغنت العصافير، ومع إطلالة الفصل نمت للمجلس أخبار تتحدث عن اضطرابات وقلاقل في المغرب والجزائر تبعتها موجة من القمع الاستعماري، ولما كانت تلك البضاعة هي الرّائجة وشغل الناس الشاغل وجد عبد الصمد من نفسه القدرة على التحدث والحوار فيما انتهت اليه قرارات مؤتمر الحزب الدستوري الواقع في مارس 1938 والتي كانت تدعو الى عدم الخضوع للقمع ورفض القوانين الاستعمارية.

إذن فلابد من مقاومة الدخيل... فتونس أمّه بكيانها ودينها ولغتها، وهي ترتبط في ذلك ارتباطا وثيقا بجاراتها من شعوب الشمال الافريقي.

وارتكز عبد الصمد على تلك المبادىء تساعده في ذلك

فتوته وشبابه، فهو الاقدر بالوكالة على الحديث والاقناع... كانت فتوته تحثه كل مرة بان يتزعم أولئك الذين لم يترددوا في التطوع لطبخ الشاي وتوزيعه مجانا على الحاضرين، فيتضاعف في الشاب غروره فيصبح صاحب لسان يدق على طبل مقاومة الدخيل الفرنسي وفيما كان في ثورته العارمة بفضاء الوكالة تحلق حوله السكان بعد أن أثار حميتهم وحماسهم داعيا لهم للخروج حسب منشور الحزب فخرجوا يتقدمهم عبد الصمد في مظاهرة كانوا يرددون فيها :

(برلمان تونسي، برلمان تونسي، برلمان تونسي)

1 ـ عن كتاب الحركة الوطنية ص 66 ـ للطاهر عبد اللّه

2 ـ كان من بين المئات من المواطنين الذين اندمجوا في المجال السياسي ومقاومة الاستعمار دون أن يخضعوا لتأطير ومن بينهم بطل هذه القصة.

مسلـــــة حمورابـــــي

أيهــم عمــر*

بدأت المعاول بردم التراب على المسجى داخل الحفرة كانت المسلة تظهر وتطفو على السطح رغم المعاول وتحاول أن تعطي لنفسها هالة من الضياء...!

عندما ابلغوا خالي وأبي نبأ استشهاد ثروت تراجع الجميع عن اعلام أمي بالفاجعة... ثروت هو أكبر اخوتي بصراحة هو روح أمي التي تبعث فيها الحياة، بعد هلوسة الجميع عن كيفية إخبارها. أخبروها لم تعاتب أحدا صرخت بصوت اعترف بأنه قد هز العرش والملائكة. شعرت بصوت الملائكة ينشدون بصوت حزين ترانيم تطلب من اللّه أن يواسي أمي ويصبرها على ما كتب. أمي التي جن جنونها بهذا الخبر تقبل النعش تارة وتقبل القرآن تارة وتترجاه أن ينهي هذا الكابوس اللعين؟ ومضت سبعة أيام على الفاجعة كان موعد زيارة القبور وصلت أنا متأخرا أمي تشم ترابه وتصرخ عله يرحمها من هذا العذاب ولكنه لم يرد. قبلها الجميع وترجو الرحيل أمسكوا بها ليشدوا أزرها وقواها المنهارة من اثر النكبة، ركبت الباص العائلي وهي تنظر الى القبور التي تلونت بعلام البلاد آنذاك وقد ازدادت... وعادت ممعنة النظر بقبر أخي وكأنها تراه من خلال الأرض يمد يده اليها ويبكي يترجاها عدم الرحيل... نهضت فجأة وتوجهت نحو النافذة، أخرجت رأسها واطلقت صوتا قويا جرحت فيه أفق الضياء الباذخ الذي اسرفت الشمس فيه في ذلك اليوم وايقظت أرواحهم السكنى في ذلك المكان ثرواااااااااااااااااااااات...

أبكت الجميع حتى السكنى في ذلك المكان ولم يتردد حارس المقبرة في البكاء أيضا طمعا منه بمبلغ من المال... مضت السنوات وهي تعيش وحيدة بافكارها معه.

ملابسه، كتبه، صوره، حاجياته القليلة جدا..! واليوم فقدت عينها اليمنى من كثرة البكاء وهي ما زالت تعاتب الرب على عدم استجابته لدعائها ليحرس لها ثروت وترجته أن يكون له أهلا بدلا عنها يذكر انها حينما أبلغوها بفقدان عينها اليمنى التي لم تعد تصلح حتى كمظهر قالت فدى ثروت فهي قربان لحزنه... عندما انتهى الرجال من ردم التراب صرخت : كفوا.. اتركوا مسلة حمورابي.. لا تحاولوا دفنها. وعندما اقتربت من موقع الحفرة وجدت انهم قد سرقوها بقوانينها...؟

« أعتذر نيابة عنك »
لهدية حسين

رشيدة الشارني

يستغرب القارىء في الكثير من الأحيان حضور النصّ العراقي بكثافة في الصحف والمجلات العربية الصادرة هنا وهناك. فقلما تخلو دورية ثقافية من اسم عراقي خاصّة لأولئك المحاصرين هناك بالمرض والجوع والموت المجاني وكأن الكلمة تحولت عند هؤلاء ليس فقط إلى مجرّد طريقة سيكولوجية يتنفسون عبر مساماتها وإنّما أيضا إلى أسلوب نضالي وأداة لمقاومة كلّ مظاهر العزلة الثقافية فتثبت الكلمة بذلك أنّها المادّة المتفجرّة الوحيدة والخطيرة التي لا تحتمل طويلا حصارا أو أغطية وتوصيّات.

وللتغلّب على أزمة شحّة الورق استطاع الأدباء هناك أن يجدوا طريقة لطبع أعمالهم تتمثّل في إصدار كتب تتكوّن صفحاتها من أوراق الجرائد سميت بـ «سلسلة ضدّ الحصار الثقافي». وضمن هذه السلسلة صدرت المجموعة القصصية البكر للقاصّة «هدية حسين» وعنوانها (أعتذر نيابة عنك) وبرغم أنها تمثل العمل الأوّل للكاتبة كما لاحظت فإنها تحمل إشارة إلى ميلاد أديبة متميزّة يتّسم نصها بالعمق وقوة الدلالة فالكلمات عندها نابضة واللّغة مكثّفة والأسلوب متين وهي سمات ضرورية لنجاح أي عمل إبداعي وليس أدلّ على هذا الرأي من حصول الكاتبة على جائزة القصّة التي تسندها سنوياً دولة الإمارات لأفضل عمل إبداعي نسائي تتقدّم به صاحبته للمسابقة (عام 1999).

تتضمّن المجموعة ثماني قصص قصيرة امتدت على نحو خمسين صفحة وظّفت فيها الكاتبة - على قصرها - تقنيات عدّة فتحصلت بذلك على نصّ يحمل بصماتها وهي ولم يكن مجرّد ترديد ببغائي لأفكار كاتبة أخرى أو تقليد أعمى لصرعات أدبية معروفة انتشرت بقوّة في السنوات الأخيرة.

إن البدء باستقراء هذه القصص يجعل القارىء منذ البداية أسير إحساس طاغ وغامض بالكآبة ويرافقك هذا الإحساس إلى نهاية العمل. ولعلّ هذه خصوصية يتّسم بها الأدب الذي تكتبه المرأة إذ نجد النّص مهما تعددت مستوياته واختلفت مضامينه ينبض ألما وكأن المرأة لا تكتب بعقلية ذهنية خالصة بقدر ما تكتب بعاطفة جيّاشة تحاول أن تعطيها بعدا ذهنيا.

ولكن ما نجده خاصا بالكاتبة (ربّما وحدها) هو قدرتها على توظيف الرّمز وكأنّها جربت قبل السّرد كتابة الشعر الحديث أو قصيدة النثر. إنّه رمز يتخذ من غموض حالة الشخصيات أو من غموض الموقف الذي تنتهي به القصة ستارة تتخفى خلفها رؤية الكاتبة وتطرح من خلالها أسئلتها العميقة وهو ليس مجرّد بناء فوضوي للغة كما

يبدو في بعض ضروب الشعر إنّما هو رمز يستفزّ القارىء ويضعه أمام إمكانيات تأويل رحبة وغنية وله دور وظيفي في النّص يحيل إلى عمق الحالة ويوسع من مدلولها ولا يخرج بها عن المضمون كما يبدو في بعض ضروب الشعر.

تبحث جميع القصص تقريبا في ثنائية الحلم والخوف. الحلم بالدفء الروحي، بعالم لا تكون فيه الفجيعة هي الإيقاع اليومي للشخصيات بلقاء من غابوا مضطرين أو من غيّبتهم المأساة... إنّها قصص عن حالة اغتراب قصوى يعيشها شعب بأسره ويمثّل الحلم بديلا مؤقتا عن حالة نفسيّة عقيمة ناتجة عن واقع عبثي في قسوته وفاجع في مفاجآته بل هو ضرب من المخدّر عند بعض الشخصيات، وكأنّها من خلاله تحاول امتلاك الحياة من جديد ولو لخلق عالم وهمي «احلم يا سلمان فالحلم هو الشيء الوحيد الذي لا نحاسب عليه في هذه الدنيا» ص 13.

وغالبا ما تستفيق الشخصيات من هذا الحلم المغلّف عادة بالخوف لتجد نفسها من جديد وجها لوجه مع واقع أشدّ غرابة (ممّا كان) في مفارقاته وقساوته.

لذلك كان من الطبيعي أن تكون الشخصيات مشحونة بالقلق والتوتر وقد حاولت الكاتبة أن تثور لحالة أبطالها من خلال ذلك التدفّق الذي نحسّه في لغتها وكأنها تكتب مدفوعة بحرارة اللّوعة وصدق الموقف.

جاءت قصص هدية حسين متنوعة وبعيدة عن المواضيع المكرورة والمستهلكة وهي لا تتمحور حول شخصية بقدر ما تدور حول فكرة يترجمها ذلك الرمز الذي تلجأ اليه الكاتبة في نهاية الحكاية خاصّة. وقد استفادت في إبراز سمات شخوصها من تقنية الرسم وهي بذلك تجمع بين فنون عدة في عمل إبداعي واحد وتبرهن على أن مختلف الفنون متكاملة ويمكن أن يوظّف بعضها البعض الآخر ويفيد أحدها الآخر.

تحمل القصة الأولى عنوان : «مشجب الذاكرة» والحدث فيها عابر : لقاء مع حبيب يودع لدى البطلة معطفه فتظلّ رائحته تفيض في مشاعرها والقصّة لا تبحث في الحدث بقدر ما تبحث في الحالة. فكما تفجرت السّماء مطرا في تلك الليلة التي حضرت فيها صورته بقوة في ذاكرتها كذلك تفتقت مشاعرها وانساب حزنها مع انسياب الماء.

إنّها قصّة الحنين وهي على قصرها وكثافتها تبحث في تلك العلاقة الخفيّة بين الطبيعة والإنسان. هل يكون لحالة السماء تأثير على حالة البشر؟ وأي قدسيّة إلهية تملكها الأمطار؟ هل تكون لسيولها علاقة بسيولة الأحزان وخصوبة الأفكار والخيال؟

القصة الثانية تحمل عنوان : «خيمة على حلم حزين» وهي تروي حكاية أرمل وحيد ومتقاعد يحنّ إلى جوّ الأسرة بعد أن عاش لفترة طويلة وفيّا لذكرى زوجته، تتحول حياة سلمان فجأة إلى سلسلة من أحلام اليقظة إثر تعرّفه عن بعد على تفاصيل حياة أسرة صغيرة تعيش في شقة قبالته... يعجب بالمرأة الشابة ويتعلق بالبنية الصغيرة ينقذه الحب من حالة العدمية التي كان يعيشها لسنوات طويلة يستسلم للأحلام ثم لا تلبث نفسه أن تطمع إلى

لحظة سعادة حقيقية يعيشها مع تلك الأسرة فيقرر زيارتها ولكن المفارقة العجيبة هي أنه حين يدق بابها تعتقد المرأة الشابة وابنتها أنه سائل جاء يطلب حاجة فتتصدقان عليه ببعض المال ثم تغلق الباب في وجهه... لقد نسي الأرمل في خضم أحزانه أن يعتني بمظهره كما ينبغي، وأخذت منه الكآبة ابتسامته وأهانت كبرياء الرجل فيه.

قصة «صرخة كومبارس» موجعة حقا لأنها تفضح المستور في بعض مجالات عمل المرأة حيث ينبغي عليها أن تقدم تنازلات مقابل نجاحها. البطلة في هذه القصة امرأة تأخذها الذاكرة إلى ستّ عشرة سنة للوراء. كانت في ذلك الوقت فتاة مغرمة بالتمثيل فتقدم نفسها للجنة اختبار مختصة في المجال المسرحي ولكن اعضاءها يبدون مقتنعين بلياقة جسدها أكثر من اقتناعهم بموهبتها. يعدها المخرج بأن تكون بطلة مسرحياته المقبلة ولكن حين ترفض الانزلاق في متاهة التنازلات يسند اليها دور عجوز فترضى بذلك صاغرة ويتواصل عملها في المسرح كمجرد كومبارس ولكنها مع ذلك تظلّ تحلم بدور يكشف طاقتها الفنية ويفجّر موهبتها الدفينة. أخيرا يسند اليها دورا «مهما» في مسرحية يتكوّن جميع أفرادها الآخرين من الرجال ولكن ذلك لم يكن سوى طريقة لابتزازها... ابتلع الوقت الذي استغرقه ترددها نصف الحوار وحذف رفضها الحوار بأكمله ولم يكن دورها يتعدى صرخة تطلقها في نهاية المسرحية من وراء الستارة.

يطرح مضمون هذه القصة أسئلة عدة : لماذا لا تكون الكفاءة وحدها هي مقياس النجاح؟ لماذا ينبغي على المرأة أن تقدم ضريبة مسبقة عن تألقها في بعض مجالات العمل؟ ،حتى متى تظلّ المرأة العربية أسيرة نظرة دونية لقدراتها وعرضة للاستفزاز والابتزاز في ميادين عمل عديدة؟

قصة «طيور جارحة» هي حكاية تلجأ فيها الكاتبة إلى الرمز بشكل مكثف وهي عن طفل يدعى (آري) في الثانية عشرة من عمره يعاني في داخله من تجربة الأسر إثر مهاجمة قريته وأسر الكثير من عوائلها... ولئن كانت الكاتبة قد أشارت إلى أصل (آري) الكردي فإنها لم تشر إلى الجهة التي قامت بالاعتداء « دخلوا... تسللّوا... اختطفوا... » والبطلة بدورها أسيرة الخوف. إنّه خوف وجودي حيث يصبح كل شيء مصدر قلق ورعب يسبق فيه الموت الداخلي الموت البيولوجي.

وتصل عبثية الواقع ذروتها حين يختفي (آري) وقتا طويلا في زيارة لقبر والده فتقرر البطلة اللحاق به لتجده ممزّق الوجه وقد أتت الطيور على عينيه وأنفه وأحشائه فمزقتها جميعا. وفي هذه المرحلة من القصة تلجأ الكاتبة إلى خلط الأزمنة، بل تشكك القارىء في حقيقة شخصية (آري) ولكن احساسه بوجود الساردة كطرف أساسي فيها يجعله يطمئن إلى مصداقية النص كمنظومة كلامية تحمل دلالة ليست الشخصية محورها (كما سبق أن لاحظت) وانّما هي الفكرة التي تتخذ من قلب الحدث نواة لها.

«المقايضة» هو عنوان القصة الخامسة وهي عن امرأة تتقدم للعمل في دار للمسنّات ويتمثل دورها الأساسي منذ الليلة الأولى في تسجيل ساعة وفاة عجوز مسنّة. تعيش البطلة في تلك الليلة على ايقاع الموت. ترصد الدقائق الأخيرة من حياة تلك المرأة البائسة، ينتابها الذعر والقلق ولكنها تصمد من أجل ابنتها، إذ عليها أن تستمر في العمل لمدة ثلاث ليال على الأقل حتى تتمكن من شراء فستان العيد لها. عليها أن تعيش وجها لوجه مع الموت، ترصده بدقة متناهية وهو يأتي على روح العجوز فيستلّها.. «وقت الموت يعادل فستان ابنتي» تهمس البطلة لنفسها في الصفحة 33.

إنّها حقا لمفارقة عجيبة أن تعادل نهاية عجوز وحيدة ميلاد فرحة عارمة عند صبية أيمكن أن يعادل موت الواحد فرحة الآخر؟ انها مسألة لا تقع إلا في حالة الحرب حيث يشكل الدمار والهزيمة وموت الأبرياء حالة من الفرح عند الطرف المقابل.

ولا تكتفي الكاتبة عند هذا الحد من رصد مفارقات الدنيا إذ تمضي بالبطلة الى لحظة تكتشف فيها أمرا غريبا يهزها من الداخل بعنف وهو أن ابنة العجوز المحتضرة تترك ورقة في دار المسنين تطلب فيها من المسؤولين أن يتصلوا بخالتها في حالة وفاة الوالدة لأنها مضطرة للسفر مع زوجها لقضاء إجازته السنوية؟ أي جحود إجرامي هذا؟ أيمكن أن تكون بعض العلاقات الانسانية على هذا النحو من القسوة؟ وأية ظروف قاهرة يمكن أن تحول بين محبة الأبناء لآبائهم وتحوّل علاقتهم الروحانية السامية الى علاقة اغتراب وكأن لا أحد يمتّ للآخر بصلة؟ هل يمكن للفرد أن يجد له حقا بديلا عن والديه؟

قصة «الأرض ترفض الإخلاء» تدور أحداثها بين أصوات القذائف. إنّها قصة عن حالة حرب وما ينجرّ عنها من دمار وإحساس رهيب بالخوف، حتى الكلام لم تعد له جدوى في ذلك الظرف العصيب «فالكلمات ما عادت تجدي، تكررت وفقدت حرارتها».

البطلة هي أم استشهد ابنها الوحيد في القتال فتبقى بمفردها في القرية بهد أن هجرها أهلها. تظل تحلم تحت القصف وتتوهم عودته. لم تبك لفراقه احتفظت بحرارة الصدمة داخلها وكأن خبر استشهاده قد حولها إلى عالم آخر وهي على الأقل محظوظة بهذه الحالة من اللاوعي التي حجبت عنها نصف الحقيقة وهوّنت عليها فجيعتها فليس أصعب على المرأة من يوم تفقد فيه ابنها حتى ولو كان ذلك في حالة استشهاد في سبيل الوطن إنّ الموت واحد حتى وإن تعددت وجوهه.

قصة «أعتذر نيابة عنك» وهي التي اتخذتها المجموعة عنوانا لها تنطلق من تكهن عرّافة للبطلة بالحب الكبير الذي ينتظرها ولكنه سيكون متبوعا بموت يأتيها بعد خمسة شهور. تتلهف البطلة لمعرفة ذلك الحب ولا تأبه بالموت الذي سيعقبه، لقد كانت رغبتها في الحب أقوى من خوفها من الموت. تظل تحلم طويلا بذلك الحب وتعتقد أن وراء كل عبارة رقيقة ينطقها رجل إيذانا بموعدها معه...

لم تبق سوى ليلة واحدة تفصلها عن ليلة رأس السنة رقصت مع شاب جميل توهمت أنه الحب الكبير الذي حدثتها عنه العرافة ولكن ذلك الوهم الجميل لم يدم طويلا إذ جاءت زوجته تطلبه منها للرقص معها. لقد حدث ذلك منذ عشرين عاما. ضحكت البطلة وهي تسترجع ذكرياتها تلك وكأنها تسخر من هشاشة الإنسان حين تسيطر عليه الأوهام ويصبح أسيرا لها فيفقد بذلك توازنه المطلوب في زمن لا يمهل أحلامنا كثيرا من الوقت وقلما يأبه لمشاعر الإنسان. ربما هي حالة خلقته الحاجة إلى الحب، كما في قصة «خيمة على حلم حزين».

القصة الأخيرة «هناك حيث اختفى» تبحث في تيمة الموت والبطل فيها لا يحمل اسما ،لكنه يحمل مواصفات خاصة وغريبة فهو مولع بقراءة مادة معينة في الصحف وهي اعلانات الوفيات... يستوقفه ذات يوم خبر وفاته في الجريدة فيتصوّر أن أصدقاءه هم من دبروا هذا «المقلب» ولكنّه يكتشف أن لا علاقة لهم بالأمر. ويحدث أن يذهب لحضور موكب جنارته... القصة فنتازية يلعب فيها الرمز دورا كبيرا وهو رمز مغلّف بغموض كبير يجعل القوى العقلية للقارىء في حالة استنفار وكأن الكاتبة لا تريد لنصها أن يعيش حياة أشبه بالموت كأكثر شخصياتها بل تبحث له عن الصيرورة في ظل حالات فنتازية لا تستو في حقها من النقد والتأويل.

«اعتذر نيابة عنك» مجموعة قصصية للكاتبة العراقية هدية حسين صادرة ضمن سلسلة (ضد الحصار الثقافي) ببغداد

وقد صدرت للكاتبة بعدها ثلاث مجموعات جديدة ببيروت.

الحجـاج في القــرآن أم القرآن في الحجاج ؟

قراءة في كتاب الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية للأستاذ عبد الله صولة

عــادل خضــر

يحكى أن حكيما صينيا قد أشار بإصبعه إلى القمر، فوجد تلميذه الأبله ينظر إلى الأصبع بدل القمر. ويقال أيضا إن جهة النظر هي التي تخلق الموضوع، ولكن حين لا يكون الموضوع في عطالة inertie مطلقة فانّه يبدي من المقاومة ما يجعل جهة النظر لا تخلق شيئا سوى وهمها، أوشوقها في أن ترى في موضوع النظر ما ليس فيه البتة. والعبرة من تلك الحكاية الصينية والمقصد من ذلك القول الشائع الشمهور إنما هو أن أوضح صيغة العنوان العناديّة Alternative (2). فليس الحجاج في القرآن أم القرآن في الحجاج؟ مجرّد قلب للتركيب أو تلاعبا بالألفاظ، وإنّما هو تعارض موقفين وتعاند رؤيتين في خصوص القرآن، ولا نهدف من ذلك التعارض وذاك العناد نقض أطروحة الاستاذ عبد الله صولة فنبرهن على خلوّ القرآن من كل حجاج، وإنّما نهدف أساسا إلى البحث من خلال هذه الأطروحة نفسها عما يسوغ :

1 ـ القول في حجاجية العبارة القرآنية، أو في «أن الكلام القرآني كلام حجاجيّ أساسا» (ص 52)، أو في «أنّ القرآن (...) كتاب حجاج» (ص 55) كما يقول المؤلف وبالتالي :

2 ـ عما يشرّع مقاربة هذه العبارة بالذات بمنوال حجاجيّ أو بنظرية حجاجية خاصة إذا ثبت أن مقولة الحجاج لا يمثلها الكلام القرآني لأنّه بكلّ بساطة كلام من ماهية Substance غير حجاجيّة وشكل العبارة forme de l'expres-sion فيه لا يستجيب للمعالجة بالحجاج. فإذا كان «الحجاج في القرآن» هو العبارة التي اختيرت عنوانا للكتاب، والموضوع الذي عليه مدار الأطروحة فإن المتأمّل فيها يجدها باعثة على التحيّر ومثيرة للتساؤل :

هل المقصود بالحجاج الملفوظات القرآنية التي بنيت لحظة انشائها على نحو حجاجي، وصيغت إبان التلفظ بها صياغة حجاجية وأخرجت للعيان مخرجا حجاجيا؟ أم المقصود بالحجاج المنوال الحجاجي الذي به عالج الأستاذ عبد الله صولة الملفوظات القرآنية ففسرّها إما لبيان أنها حجاجية وإظهار ما فيها من حجاج أو لا ثبات أنها تتضمن الحجاج والبرهنة على حجاجيتها؟ وفي كلتا الحالتين نكون إزاء قراءة تأويلية استبدل فيها شكل المضمون القرآني forme de contenu الأصلي بشكل مضمون آخر هو الحجاج بدعوى أنه من صميم القرآن ونابع منه.

* * *

يقتضي التساؤل الأول أن يكون النص القرآني ممثلا لمقولة الحجاج على نحو تكون فيه خصائصه البنيوية

ومكوناته الداخلية هي السمات الاساسية التي تؤلف الشروط الضرورية والكافية التي تجعل من القرآن نصا حجاجيا، مثلما أن ألف ليلة وليلة نص سردي يمثل مقولة النص، ومعلقة امرىء القيس نص شعري يمثل مقولة الشعر، وكتب المسالك والممالك في الأدب الجغرافي القديم نصوص وصفية تمثل مقولة الوصف. فان يكون القرآن حجاجا معناه أن يكون شكل العبارة القرآنية في جوهره Intrinsequment حجاجيا، بحيث أن المتقبل لا يحتاج إلى تفكير طويل ليحدد جنس القرآن ويحدس نوع عبارته وشكل خطابه. ولما كان القرآن في الضمير الإسلامي والرأي العام الكوني كتابا مقدسا منزّلا من السماء بواسطة الوحي، فإن اعتباره خطابا حجاجيا بدل اعتباره نصّا دينيا له من الخصائص ما يلحقه بزمرة النصوص الدينية المقدسة كا لتوراة والإنجيل ليؤلف معها ضربا من الشبه العائلي، هو في حد ذاته شرط كاف ليحملنا على أن نرى في أطروحة الحجاج في القرآن دعوى بله بدعة تحتاج إلى اثبات وبراهين لتغيير الاعتقاد السائد في قداسة القرآن وطابعة الإلاهي. وحتى إن سلّمنا بهذه الأطروحة وصار اعتقادنا في حجاج القرآن راسخا فإن هذا التسليم يستلزم منا الاعتقاد في أن طرائق انتاج العبارة القرآنية هي ذاتها الطرق التي تنتج بها الأقاويل الحجاجية في الخطب بانواعها المختلفة والمناظرات والمبادلات الكلامية العادية والاعلانات الاشهارية والمشاجرات والمنافرات وغير ذلك من أشكال الخطاب البشرية التي تستخدم الحجاج على نحو من الانحاء. ويقضي هذا التسليم في رأينا قضاء تاما على شكل العبارة القرآنية وجوهرها لأنّها، من الناحية الظواهرية المحض، عبارة تنتمي إلى ضرب مخصوص من الكلام يمكن أن نسميه الكلام النبوئي une parole oraculaire و هو نوع من الكلام لا يمكن أن يوجد بذاته وإنما بتوفر شرطين هما من بعض شروط إمكانه :

1 - أن يدعي فيه المتلفظ أن كلامه أو الكلام الذي ينطق به هو تأويل أو قراءة لكلام آخر (هو أمّ الكتاب في الاسلام، والعهد القديم في المسيحية)، أومجرد نقل الكلام الأخر المطلق (اللّه) تلقّاه من عالم الغيب اللاّمرئي بواسطة كائن مفارق، أو بطريقة انخطافية انجذابية Extatique يتخلص فيها المتلفظ من قيود الحسّ ويرحل بالرؤيا أو بسبل أخرى إلى ما أطلق عليه القرآن عالم الغيب والشهادة. فهذا السيناريو التلفظي أمر ملازم لكن كلام نبوئي بدونه لا يمكن لهذه الظاهرة أن تكون.

2 - أن يتوفر في كلام المتلفظ ما يثبت صدق ما أدعى. ولأجل ذلك يمكن اعتبار الكلام النبوئي منتميا إلى صنف الأعمال القولية الهادفة إلى تحقيق الائتمان La fiducie فهو كلام منجز بعمل قول ائتماني Acte fiduciaire والفرق بين القول النبوئي والقول الحجاجي الذي هدفه الإقناع بالحمل على الإقناع بوسائل عقلية(3) هو أن القول الأول يرمي إلى تأسيس سلطة المتكلم الكارزمية والسياسية معا، أو إيتوس Ethos المتكلم وفضائله، بينما يقصد القول الثاني إلى حمل المتقبّل على تصديق

القضايا التي تطرح عليه بالكلام، وهو ما يعني تأسيس سلطان الكلام وجعله مؤثرا في الفكر والإحساس وباعثا على العمل. ويسمّى هذا التأثير في الخطابة اليونانية الباتوس

Pathos يؤسس العمل الائتماني في القول النبوئي الثقة في الشخص، والاعتقاد لا في صدق ما يقول وصواب ما يفعل فحسب وإنما الاعتقاد في قداسة الشخص ذاته، فيصبح قدوة يتّبع ويهتدى به، لأن كلّ أفعاله وأقواله إلهام من اللّه وترجْمة للإلهي Divin فهي ليست نابعة منه أو صادرة من شوقه وإنما هي التعبير الملموس لإرادة الغيب. أما العمل الإقناعي في القول الحجاجي فإنه يثير في نفس سامعه نوايا وأشواقا ومقاصد هي في نظرية العمل théoriede l'action أو دلالية العمل الطبيعية علل العمل ودواعيه وأسبابه بها يفسرّ كلّ فعل يأتيه أيّ فاعل اجتماعي. وبصفة عامة فالأعمال الائتمانية هي من صميم الدين كما بيّن Deririda في بعض كتبه(4)، أما الأعمال الحجاجية فهي في قلب الإيطيقا إذا فهمنا الإيطيقا على أنها سياسة الأعمال المفضية إلى السعادة في تعريف أرسطو(5). وإذا كان الدّين يحقق بدوره السعادة بالإيمان والتسليم وكانت الإيطيقا تحقق نفس الغاية بتصورّ مخصوص للخير المطلق Le Bien supreme فإنّ تماثل الغايات لا يعني بالضرورة أن سبل بلوغ السعادة واحدة، ذلك أن العمل الائتماني والعمل الحجاجي لا يحيلان على نفس العالم. فالعمل الائتماني يتحرك في مدار المقدس الديني لأن الأفراد الذين ينجزون مثل هذه الأعمال الائتمانية ينتمون إلى عالم لم يتخلص بعد من سحره، بما أنهم ما زالوا يستخدمون في إدراك عالمهم وتقييم أعمالهم التفسير الديني الذي يجعل من المقدّس نصّا مرجعا في توليد المعارف والنماذج التأويلية والقيم الثقافيّة. أما العمل الحجاجي فيتحرك في مدار العقل والعقلانية، إذا فهمنا من العقلانية قدرة الإنسان على تخطيط أعماله للتدخل في العالم وتغييره. ويظهر هذا التدخل بوضوح حين يتخذ العون الاجتماعي موقفا تأمّليا أو حجاجيًا من النماذج الثقافية التي كانت تسمح له بتفسير عالمه. فالحجاج لا يمكن أن يتحول إلى ظاهرة تاريخية إلا في سياق ثقافي واجتماعي بدأت نماذج تفسير العالم التقليدية فيه تتعطل وتضحي غير صالحة للاستخدام بما أن المعرفة التي كان الإجماع على صحتها منعقدا قد أضحت إشكالية.

وخلاصة القول من هذا الاستطراد الطويل هو أن التسليم بأطروحة الحجاج في القرآن، بواسطة الاعتقاد في أن شكل العبارة القرآنية حجاجيّ في جوهره، إنّما هي أطروحة لها استتباعات خطيرة من شأنها أن تحولّ القرآن فتعدل بكلامه عن جهته، فيغدو بحكم ذلك التحويل والعدول كلاما إيطيقيا وسياسيا وعقلانيا يختلف اختلافا تاما عن شكل العبارة القرآنية النبويّة التي تقتضي سلوكا من المتقبّل مختلفا يكون قائما على الايمان والاعتقاد والثقة والتسليم والاستسلام، وهو في نظرنا السلوك الذي يجعل كل قول مهما كان مأتاه مقدّسا

ودينياً بالضرورة.

ولكن عندما نتمعن في الكيفية التي بنى بها الأستاذ صولة أطروحة الحجاج في القرآن نجد أن مقولة الحجاج قد بنيت بموقف المؤلف الشخصي وقراره لا بخصائص بنيويّة في النص القرآني. فقد أوجد بارادته الحجاج في القرآن. فليست أطروحة الحجاج في القرآن بناء نظريا يصف مقولة الحجاج التي مثلها القرآن على أنها معطى من التجربة ملموس، وإنما هي أطروحة (إرادة) الحجاج في القرآن، وقد صغناها في العبارة العنادية القرآن في الحجاج لا الحجاج في القرآن. وهذه العبارة هي أيضا بناء نظري ولكنه بناء لا يصف مقولة الحجاج في القرآن، وانما يفسّر القرآن بمقولة الحجاج تفسيرا يشبه في منحاه وسلوكه التأويلي نمط تفاسير القرآن العلمية التي تصب في خطاب التفسير سيلا من المعارف العلمية التي انتجها العلم الحديث بدعوى أنها كامنة طيّ القرآن وفي ثنايا كلامه. ونجد في كلام الأستاذ صوله نفسخ ما يسوّغ دعوانا ويؤكد هذا ا لنمط من السلوك التأويلي إزاء الخطاب القرآني من خلال الشواهد التالية:

1 - في البداية يصرّح بـ «أن القرآن قابل لأن يدرس في ضوئه (أي الحجاج) (ص 11).

2 - وفي موطن التفرقة بين الحجاج والجدل نراه يذكر امكان دراسة القرآن بمقولة الجدل أو الحجاج بمعناه الجدلي لعدم اطراده في القرآن، أو لأنه «ليس القرآن بمستجيب في كلّيته ولا حتى في معظمه لمفهوم الحجاج باعتباره مرادفا للجدل أو المذهب الكلامي مهما تعددت أنواع هذا الجدل» (ص 20).

3 - كما بيّن أن الحجاج بمعناه الخطابي «ذلك الذي انبثقت عنه عند العرب في القديم بلاغة الدعاية والاستمالة والمغالطة وتحسين القبيح وتقبيح الحسن وإخراج الباطل في صورة الحق إلى جانب إظهار ما غمض من الحق» لم يكن قابلا لأن يطبق على القرآن بما هو كلام اللّه المنزل على نبيّه» (ص 24).

4 - ويقول أيضا: «يظهر من هذا كله مدى تهيؤ القرآن لكي يكون حجاجا في مواجهة أصناف مخاطبيه. ولكن اعتبار معاني القرآن معاني حجاجية تترتب عليه مسألة مهمة جدا في نظرنا وهي كيف يمكن تحديد هذه المعاني الحجاجية؟ وبما يمكن للمرء أن يستعين حتى يتمكن من الوقوع على هذه المعاني؟ وبتعبير آخر نقول: كيف يمكن توجيه معاني القرآن توجيها حجاجيّاً يخدم غايتنا الأساسية في هذا البحث»؟ (ص 50).

ألا تدلّ الفاظ من نوع مستجيب ومتهيىء وقابل وتوجيهه التي سطرناها في هذه الشواهد على أن الخطاب القرآني قد أبدى من الصلابة والمقاومة ما جعل قراءته على نحو حجاجي لا تلائم جوهر عبارته. ورغم أن الأستاذ صولة يصوغ قاعدة عامة هي «ما كل قول بحجاج، وليست اللغة بكل وحداتها المعجمية ذات طاقة حجاجية في ذاتها، وفوق هذا وذاك فان لطبيعة النص دورا أساسيا في اكساب لغته بعدا حجاجيا أو عدم إكسابها إيّاه» (ص 43) فإنه يؤكد في موضع عديدة أطروحة الحجاج في

القرآن على هذا النحو : «لقد توفر في القرآن من المعطيات ما جعله خطابا حجاجيا، وما جعل الحجاج يصيب كثيرا من العناصر اللغوية فيه مثل التراكيب والصور، وهي تتكرر فيه تكرارا جعل منها خصائص أسلوبه المميزة. فما هي هذه المعطيات التي هيأت القرآن لأن يكون خطابا حجاجيا؟» (ص 44). ونحن بدورنا نتساءل عن ماهية هذه المعطيات التي حملت الأستاذ صولة على أن يرى في القرآن خطابا حجاجيا وممثلا لمقولة الحجاج؟

* * *

عندما نتفحص هذه المعطيات التي هيّأت القرآن لأن يكون خطابا حجاجيا نجدها متوزعة على طائفتين :

طائفة أولى تثبت أن القرآن خطاب. وهو من جهة كونه خطابا يقتضي مخاطبا. وقد كثرت في القرآن المخاطبات لكثرة المخاطبين. فهو كما يصفه الأستاذ صولة خطاب حواريّ و «مسرح على ركحه تتحاور الذوات وتتجادل ويحاجّ بعضها بعضا، فهو تكثر فيه بصفة لافتة للانتباه حكاية أقوال الكافرين والردّ عليها...» (ص 45 ـ 46). ويمكن أن نصوغ من هذه الطائفة الأولى من المعطيات القاعدة التالية : كلّ خطاب متجه إلى مخاطب وتتوفر فيه سمة الحوارية وحكاية للأقوال هو سمة من سمات الخطاب الحجاجي.

وطائفة ثانية تثبت أنه خطاب إقناع وتأثير، وهو من جهة كونه خطاب إقناع وتأثير يتضمن حلا لمعضلة وتغييرا لوضع ونبذا للعنف وبديلا عنه. والقاعدة التي نستخلصها من هذه المعطيات هي أن كلّ خطاب مضمونه الإقناع والتأثير لتغيير وضع ونبذ العنف وحل معضلة هو محدّد من محدّدات الخطاب الحجاجي. وبهاتين القاعدتين يضحي الخطاب الحجاجي متألفا من مستويين

× مستوى أول يكون شكل العبارة فيه حواريا

× مستوى ثان يكون شكل المضمون فيه غائيّا أو غايته تحقيق عمل. ونتحصل باجتماع المستويين على بنية الخطاب الحجاجي، وهي بنية يستخدم القول فيها لبلوغ غاية محددة. ومعنى ذلك أن الملفوظات الحجاجية تتبّع بعض المسارات التي تعبّر عن تصرف عقلاني :

1 ـ مسار معرفي حين يعبّر العون (أ) بعمل مقصود بالقول عن رأي محدد (ب) يقصد به إبلاغ شيء (ج).

2 ـ ومسار عملي حين يتدخل العون (أ) تدخلا (ب) في العالم المعيش (ع) يقصد به إلى تحقيق العمل (ج) بواسطته يتابع العون(أ) هدفا محددا (د).

فالمعرفة، أو المحمول المعرفي الذي يراد ابلاغه قد صيغ بعمل مقصود بالقول في مستوى العبارة، ولكنه لا يمكن أن يتحقق إلا بواسطة عمل آخر ينجز بتدخل العون في العالم المعيش لتغييره من حال إلى حال أخرى. ومعنى ذلك أن الملفوظات الحجاجية تستخدم ما يعرف عند الفلاسفة التحليليين بالقياس العملي وقد صاغه von wright أحد الفلاسفة التحليليين الكبار في الصورة التالية :

(س) يفعل «أ» لأجل «ب». وتفتوض هذه الصورة الشكل المنطقي التالي :

(س) يقصد تحقيق «ب» (ومضمون «ب» هو نبذ العنف / حل معضلة / تغيير وضع...)

(س) يرى أنه لتحقيق «ب» ينبغي له أن يفعل«أ» (مضمون «أ» عمل مقصود بالقول)

إذن : (س) يفعل «أ» (أي ينجز عملا مقصودا بالقول).

ويمثل هذا القياس شكلا من أشكال التفسير الغائي للعمل.

ويفضي بنا هذا التحليل النظري إلى أن نتساءل إن لم تكن المعطيات التي اعتبرها الأستاذ صولة قد هيأت القرآن لأن يكون خطابا حجاجيا إنما هي في واقع الأمر شكل من أشكال التفسير الغائي؟ هل يعني ذلك أن الأستاذ صولة قد عرض علينا المعطيات التي منها يتكون التفسير الغائي من حيث أراد التنظير لمقولة الحجاج في القرآن؟ ألا ينبغي أن نستنتج من هذا الانزلاق من الحجاج الى التفسير الغائي أن الأستاذ صولة قد قدّم في الحقيقة تعريفا للخطابة لا الحجاج إذا ما اعتبرنا الخطابة حسب – روبول– وسيلة عمل اجتماعي وهو بهذا الانزلاق يتبنّى تعريفي – برلمان – وتيتكا للحجاج؟ وهو التعريف الذي يقضي على الثنائية القائمة بين حجاج العقل وحجاج الأهواء ويدرج الحجاج في نظرية عمل يضحي فيها «العمل الحاصل بواسطة الحجاج على صعيد العقل وهو عمل التأثير النظري واللإذعان والتسليم (وهو غاية الجدل عادة) مؤدّ إلى العمل السلوكي الذي كانت من جملة مصادره في منظور الخطابة العاطفة الملهبة والمشاعر الجيّاشة» (ص 32) ألا يفضي بنا هذا الا نزلاق أيضا الى اعتبار القرآن بوصفه خطابا حجاجيا إنما هو نمط من أنماط التفسير الغائي للعمل؟ وهل يعني ذلك أن مقولة الحجاج مطابقة للقياس العملي؟ وإلى أيّ حد يمكن أن نعتبر هذه المعطيات بالذات من الشروط الكافية واللازمة التي بها نحدّ مقولة الحجاج فنعرف الخطاب الحجاجي تعريفا نقف على حدوده المانعة؟

إن كانت هذه الأسئلة تبيّن العسر الذي يمكن أن يلاقيه كل من يروم حد مقولة الحجاج فانها تبيّن كذلك أن إظهارها في نسيج الخطاب القرآني أمر عسير جدا خصوصا إذا كانت عبارة هذا الخطاب لا تستجيب لهذه المقولة إلا بالتوجيه أو بالتأويل الذي يمنح شكل المضمون القرآني دلالة حجاجية صادرة أساسا من موقف القارىء التأويلي. ويفضي بنا ذلك كله إلى هذه النتيجة المعربة في الوقت ذاته عن موقفنا وهي أن المقصود من الحجاج في عبارة العنوان ليس مقولة الحجاج وإنما المنوال الحجاجي الذي أجري على العبارة القرآنية حتى تصبح حجاجية. و هذا المنوال قد تعرض في نظرنا لسلسلة من الاختزالات حتى يصبح «أكثر ملاءمة لمنهج العمل وغاياته» (ص 12) ومتقيّدا بعنوان البحث الذي هو «حجاج القرآن من خلال أهم الخصائص الأسلوبية فيه» (ص 57) فكيف تحقق هذا الاختزال.

ينبغي أن نبيّن في البداية أل الحجاج في القرآن مرتبط بأهم خصائصه الأسلوبية. ولهذا الربط بين الحجاج والأسلوبية عدة استتباعات ينبغي أن نفحصها.

يتعلق الاستتباع الأول بعملية توسعة من نتائجها

المنهجية المباشرة الممكنة أن تصبح القراءة المتبعة في هذا البحث خطابية بالمعنى القديم للكلمة. فقد كانت الخطابة قبل أن تتمزق تضم ثلاثة أقسام منها ترتيب الحجج والعبارة. إن ضم الحجاج والأسلوب معناه استعادة مفهوم الخطابة القديم. ولكن هذه التوسعة التي يوحي بها العنوان هي في حقيقة الأمر توسعة خادعة، بل هي أكثر من ذلك فهي اختزال حتى لقسم ترتيب الحجج بما أن الحجاج قد أدمجه المؤلف في صلب الأسلوبية فاصبح الحجاج يشغل مستوى المدلول والدلالة من العبارة القرآنية، بينما يشغل الأسلوب مستوى الدال الذي به يتم إخراج المعاني الحجاجية على نحو فريد.

إن المترتب عن هذه الطريقة في ضم الحجاج والأسلوبية النتائج الاختزالات التالية :

* تفجير بنية النص وتقليصه فاذا كانت مقولة الحجاج لا يمكن أن تتجسم إلا في وحدات لغوية تتجاوز حد الجملة أو الملفوظ، أي في خطاب تماما كمقولة القص فإن الأسلوبية تشتغل عللى وحدات أقل من الجملة أو مساوية لها.

الإحـــــالات

1 ـ صولة (عبد الله) : الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية. جزآن، جامعة منوبة، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس 2001.

2 ـ جاء في : د. جميل صليبا : المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، بيروت ـ لبنان، الشركة العالمية للكتاب، 1994. ص 109 تعريف للعنادية على النحو التالي : «(...) والعنادي بوجه عام مجرد تقابل طرفين من القضايا أو الحلول يتحتم اختيار احدهما، أو تقابل قضيتين أو أكثر إحداهما صادقة على الأقل دون أن تستلزم كذب الأخرى، مثل هذا الشيء إما أبيض وإما أسود (...) والمبدأ الذي يستند اليه هذا التقابل العنادي هو مبدأ الثالث المرفوع والعنادية أيضا هم الذين ينكرون حقائق الأشياء ويزعمون أنها أوهام وخيالات، كالنقوش على الماء. أما العندية فهم الذين يقولون أن حقائق الأشياء تابعة للاعتقاد».

مفوضية الأمم المتحدة لشؤون اللاجئين في البلدان العربية خمسون سنة من العمل الإنساني

عبد الله تركماني *

جاء هذا الكتاب ليسد نقصا في الكتابات العربية حول موضوع اللجوء واللاجئين، وهو ثمرة التعاون المثمر بين المعهد العربي لحقوق الإنسان ومفوضية الأمم المتحدة لشؤون اللاجئين. فالكتاب الذي نعرضه هو من أشمل الكتب باللغة العربية حول الموضوع مما سيساعد على توسيع دائرة الاهتمام العربي، الحكومي وغير الحكومي، بالموضوع. وقد وزعه المشرف على جزئين ومجموعة ملاحق وجداول وصور. وجاء الجزء الأول تحت عنوان اللجوء في الأمم المتحدة، وقد احتوى على خمسة فصول. أما الجزء الثاني فقد جاء تحت عنوان : الصكوك القانونية لحماية اللاجئين والمشردين داخليا والعائدين وعديمي الجنسية، وقد احتوى على أربعة فصول.

ـ اللجوء في إطار الأمم المتحدة

التطور التاريخي لمفاهيم وآليات الملجأ واللجوء

(1) ـ تاريخ اللجوء قبل قيام منظمة الأمم المتحدة

بالرغم من اشتراك الإنسانية كلها في الجوهر الأساسي لمفهوم اللجوء (هروب من الخطر وطلب للأمان والنجاة)، فإن آلياتها في تجسيم هذا المفهوم قد اختلفت تبعا لاختلاف الثقافات والحضارات الإنسانية عبر مراحل التاريخ المختلفة. ولكن من المؤكد أن ظاهرة اللجوء واللاجئين قديمة قدم التاريخ المكتوب على الأقل، ويتبين ذلك من خلال نصوص الحضارات القديمة (الفرعونية ما بين النهرين، الفينيقيون، الأغريق، الرومان، عرب الجاهلية، الديانة المسيحية). فالتوراة مثلا تذكر أن أول اللاجئين في التاريخ هم يوسف وأخوته الذين دفعت بهم المجاعة للجوء إلى أرض مصر في سنة 1650 قبل الميلاد. ومن المؤكد أن الدين الإسلامي الحنيف ترك بصماته على التاريخ الوسيط بما جاء به من قيم إنسانية سمحاء (مبدأ التكافل الاجتماعي)، ولعل أسطع برهان على أهمية اللجوء في الإسلام يمكن أن نستنتجه من هجرة الرسول العربي الكريم من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة في سنة 622 للميلاد.

وفي التاريخ الحديث أخذ اللجوء بعدا كونيا، تعددت عوامله ما بين دينية وأيديولوجية وقومية، وقد بدأ مع طرد يهود ومسلمي الأندلس في العام 1492، وبلغ ذروته إثر الحروب الدينية التي شهدتها أوروبا في القرن السادس عشر. وفي التاريخ المعاصر، تحول اللجوء إلى ظاهرة كونية يعد ضحاياها بالملايين، نتيجة المشكلات الديمغرافية الناتجة عن تشكيل الدول القومية وقيام الأنظمة الشمولية والديكتاتورية والحربين العالميتين الأولى والثانية. وقد اقتنعت عصبة الأمم المتحدة منذ تأسيسها سنة 1920 بوجوب توفير الحماية للاجئين،

فعيّنت النرويجي فريغوف نانسن أول مفوض سام لشؤون اللاجئين، وأنشأت «مكتب نانسن الدولي» كجهاز شبه مستقل في إطار عصبة الأمم المتحدة في سنة 1931 بعد وفاة نانسن في العام 1930. وبشكل عام، أنشأت العصبة سلسلة متوالية من المنظمات والاتفاقيات من أجل معالجة حالات اللجوء واللاجئين في مرحلة ما بين الحربين.

(2) منظمة الأمم المتحدة وقانون اللجوء وآلياته

منذ انشائها في العام 1945 اعتبرت هيئة الأمم المتحدة مسألة اللآجئين إحدى الأولويات على جدول أعمالها، باعتبارها ذات أبعاد دولية. وعلى هذا الأساس، أقرت الجمعية العامة في دورتها الأولى سنة 1946 أسس معالجة مشكل اللاجئين، وفي المرحلة الثانية تم إنشاء المنظمة الدولية للاجئين في سنة 1947، ثم اتخذت الجمعية العامة قرارا بانشاء المفوضية السامية لشؤون اللاجئين في العام 1949، وفي 14 ديسمبر 1950 اعتمد النظام الأساسي لمكتب المفوض السامي، حيث كانت مسؤولياته : توفير الحماية الدولية للاجئين، والسعي لايجاد حلول دائمة لمشكلاتهم.

ويستند قانون اللجوء إلى عدة مصادر أساسية : أولها، المصادر الدولية وهي تتمثل بـ: الاتفاقية الخاصة بوضع اللاجئين التي اعتمدت يوم 28 جويلية 1951 لتطبيق المادة 14 من الإعلان العالمي لحقوق الانسان «لكل فرد حق التماس ملجأ في بلدان أخرى والتمتع به خلاصا من الاضطهاد»... والبروتوكول الخاص بوضع اللاجئين الذي بدأ العمل به يوم 4 أكتوبر 1967، حيث حدد كيفيات تعاون السلطات الوطنية في الدول الأعضاء مع المفوضية (عدد الدول الأطراف في الاتفاقية والبروتوكول إلى تاريخ 3 ماي 2000 هو 131 دولة). وثانيها، المصادر الإقليمية (منظمة الوحدة الإفريقية 1969، دوا أمريكا الوسطى 1984...).

وبعد نهاية الحرب الباردة شهد نطاق عمل المفوضية اتساعا ملحوظا (تطور عدد الأشخاص موضع اهتمام المفوضية من 17190430 في العام 1990 إلى 22335400 في العام 1999) أدى إلى بلورة مفهوم «التدخل الإنساني» وإشراك المنظمات غير الحكومية في أنشطة المفوضية لتحقيق أهدافها السامية.

وبالنسبة للعالم العربي فقد عرفت جميع الدول العربية المشاكل المتعلقة باللجوء، فاما أنها استقبلت لاجئين وفدوا اليها أو أنها كانت مصدرا لعدد منهم. وقد انضم عدد من الدول العربية الى اتفاقية اللاجئين لعام 1951 (تونس، الجزائر، جيبوتي، السودان، الصومال، مصر، المغرب، موريتانيا، اليمن). وإلى بروتوكول عام 1967 (تونس، الجزائر، السودان، الصومالا، مصر، المغرب، موريتانيا، اليمن).

ومن جهة أخرى،فقد أثمرت جهود عدة مبادرات عالمية وعربية غير حكومية في دفع «جامعة الدول العربية» إلى إعداد «اتفاقية عربية لتنظيم أوضاع اللاجئين في البلدان العربية» أقرها مجلس الجامعة سنة 1994، ولكن لم تتم المصادقة عليها حتى الآن. كما تم توقيع اتفاق بين الأمين

العام للجامعة ومفوضية الأمم المتحدة للاجئين في جوان 2000 يضبط التعاون بين المنظمتين فيما يتعلق بأمور اللاجئين. كما ورد في المادة 23 من «الميثاق العربي لحقوق الإنسان» الذي اعتمده مجلس الجامعة في العام 1994 «لكل مواطن الحق في طلب اللجوء السياسي إلى بلاد أخرى هربا من الاضطهاد»... ويقدر مجموع اللاجئين في البلدان العربية بحوالي 1400000 لاجيء من جنوب غرب آسيا والقرن الأفريقي ومن الشرق الأوسط. إضافة إلى اللاجئين الفلسطينيين الموجودين في الأردن وسورية والضفة الغربية وغزة وشتى أنحاء العالم.

وبمناسبة خمسينيتها أولت المفوضية اهتماما كبيرا بموضوع اللاجئين السياسيين فقامت ببحوث عديدة لمشاهيرهم، وقد ذكر الكاتب منهم: صن يات صن وليون تروتسكي وإدوارد سعيد.

هياكل ووظائف المفوضية

تتمثل مهام المفوضية في توفيــــر الحماية الدولية للاجئين والسعي لايجاد حلول دائمة لمشكلاتهم، ومن أجل تحقيق أهدافها تتعاون في أداء مهامها مع أجهزة أخرى داخل منظومة الأمم المتحدة وخارجها (منظمة الأمم المتحدة للأغذية والزراعة ، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة . منظمة العمل الدولية ، جامعة الدول العربية ، الاتحاد الدولي لجمعيات الصليب الأحمر والهلال الأحمر ...) وتعتبر الجمعية العامة والمجلس الاقتصادي والاجتماعي من أهم أجهزة الأمم المتحدة ذات الصلة بالمفوضية.

وبدأت المفوضية بـ 33 موظفا في عام 51، بينما تشغل حاليا 5180 شخصا ينتمون إلى 147 جنسية. وهي تتمتع بولاية تمتد لخمس سنوات منذ سنة 1954. ويتم انتخاب المفوض السامي من قبل الجمعية العامة للأمم المتحدة، ويشغل المنصب منذ السنة الماضية المفوض رود لوبرس من هولندا. وقد أحدثت الجمعية العامة للأمم المتحدة سنة 1957 اللجنة التنفيذية لبرنامج المفوض السامي التي تحدد الخطوط التوجيهية لكل أنشطة المفوضية، وتتكون من ممثلي الدول الأكثر اهتماما بمشكل اللاجئين (54 عضوا منهم : الجزائر، لبنان، المغرب، الصومال، السودان، تونس. و24 مراقبا منهم : مصر، سورية).

وتعمل المفوضية منذ نشأتها، على التعاون مع المنظمات غير الحكومية «الشراكة في العمل»، باعتبارها الجهات الفاعلة في تنفيذ مشاريع المساعدة المتعلقة باللاجئين

حوالي 1000 منظمة غير حكومية، منها حوالي 50 منظمة عربية «الملحق رقم 4»، فمن تونس مثلا : المعهد العربي لحقوق الإنسان، والهلال الأحمر التونسي، جمعية الدراسات الدولية، الكشافة التونسية). وفي إطار المشاورات الدائمة والشاملة بين المفوضية والمنظمات العربية غير الحكومية جرت ثلاثة لقاءات في السنوات الأخيرة (عمان في مارس 1997، تونس في نوفمبر 2000، القاهرة في جويلية 2001).

وتنقيم أنشطة المفوضية إلى نوعين من البرامج : البرامج

العامة التي تشمل حماية اللاجئين والعناية بهم، والبرامج الخاصة التي تقدم المساعدة والحماية للأشخاص الذين تشملهم ولاية المفوضية كالنازحين داخليا وضحايا الحروب والعائدين وعديمي الجنسية. ومنذ بداية العام 2000 تم دمج البرنامجين في ميزانية واحدة، بهدف مزيد من المرونة للتصرف في موارد المفوضية. وبلغت ميزانية المفوضية لعام 2001 حوالي 900 مليون دولار. بينما كانت تبلغ 000 300 دولار في العام 1951. مع العلم أنّ ما نسبته 98 بالمائة من هذه الميزانية طوعية (90 في المائة منها من 14 حكومة والاتحاد الأوروبي، بلغت تبرعات الدول العربية خلال الفترة من 1991 ـ 2001 ما مجموعه 847 299 11 دولار أكثرها من سلطنة عمان 204 282 3 (. أما الـ 8 في المائة الأخرى فهي من المساهمين الخواص (رجال الأعمال والروابط والمؤسسات والمنظمات الدولية غير الحكومية، منها مساهمات هامة من القطاع الخاص في دولة الإمارات العربية المتحدة والمملكة العربية السعودية). ومن الجدير بالذكر، أن المفوضية قد اختارت الممثل عادل إمام ليكون سفيرها للنوايا الحسنة لتقديم الدعم اللازم لبرامجها في المنطقة العربية.

ولاية المفوضية ومسؤولياتها

(1) اللاجئون

حيث يحظى حوالي 22،2 مليون شخص بحماية ومساعدة المفوضية (أغلبهم من جنوب غرب آسيا 3.671.370 شخص، وأقلهم من أمريكا الوسطى 860 83 شخص). وتركزت أنشطة المفوضية خلال العقد الأخير من القرن الماضي على : منطقة البحيرات الافريقية الكبرى، خاصة بعد أعمال الإبادة العرقية في رواندا سنة 1994، وشمال أفريقيا (000 165 لاجيء صحراوي في منطقة تندوف الجزائرية). وجنوب غرب آسيا، حيث تتعاظم هجرة الأفغانيين والعراقيين. ويوغسلافيا السابقة والبانيا.

ويتعرض نظام حماية اللاجئين إلى عدة عراقيل، إذ أنّ النظام العالمي الجديد وتغيّر سلوك الدول تجاه مشاكل اللاجئين وضع المفوضية أمام معضلات حادة في شمال العراق ويوغسلافيا السابقة وشرق الزائير.

(2) المشردون داخليا

وتشمل الذين نزحوا داخل بلدانهم بسبب الاضطهاد والنزاعات المسلحة والاحتلال والاعتداءات الصارخة على حقوق الإنسان. وبالرغم من عدم تعرّض النظام الأساسي للمفوضية صراحة لمثل هؤلاء المشردين، إلا أن الجمعية العامة للأمم المتحدة منذ سنة 1972 طلبت من المفوضية المساهمة في إغاثة النازحين داخليا وفقا لمعيار أساسي يتمثل في عدم التأثير على اهتمامها الرئيسي بمشكل اللاجئين.

(3) العائدون

لم تكتف المفوضية بتوفير الحماية الدولية للاجئين بل تسعى إلى حلول دائمة لمشاكلهم، ومن ذلك توفير امكانية العودة الطوعية لهم إلى أوطانهم الأصلية، ومراقبة وضعيتهم بعد اتفاق الأطراف المعنية. ففي عام

1997 كانت المفوضية تحمي وتساعد ما يقرب من ثلاثة ملايين عائد من خلال وضع أطر قانونية لحماية حقوقهم ومصالحهم. وقد تركزت أهم عمليات المفوضية للعودة الطوعية في : منطقة البحيرات الكبرى/ رواندا، وافريقيا الغربية والوسطى/ ليبيريا، وجنوب غرب آسيا/ أفغانستان، وجنوب شرق آسيا/ كمبوديا، وجنوب شرق أوروبا/ البوسنة والهرسك وكوسوفو.

(4) عديمو الجنسية

وهم أولئك الأشخاص الذين لا تنطبق عليهم صفة المواطنين في أي بلد من البلدان، وقد أشارت المفوضية في تقرير صادر في شهر مارس 1999 إلى أن عددهم يقدر بحوالي مليون شخص، إذ أن بروز الصراعات العرقية وظهور عدد من الدول الجديدة (بعد انحلال الاتحاد السوفياتي وتشيكوسلوفاكيا ويوغسلافيا) قد طرح المشكلة على المجتمع الدولي، خاصة أن المادة 15 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان تنص على «لكل فرد حق التمتع بجنسية ما. لا يجوز، تعسفا، حرمان أي شخص من جنسيته ولا من حقه في تغيير جنسيته». كما توجد صكوك دولية أخرى مثل : الاتفاقية بشأن «وضع الأشخاص عديمي الجنسية» المعتمدة بتاريخ 28 سبتمبر 1954، والتي تعتبر الوثيقة الأساسية المعنية بتنظيم وتحسين وضعيتهم (وصل عدد الدول الموقعة على الاتفاقية إلى 22 دولة وعدد الدول المصدقة إلى 52 دولة حتى تاريخ 7 جوان 2000، منها : الجزائر، وليبيا، وتونس). والاتفاقية بشأن «خفض حالات انعدام الجنسية» المعتمدة بتاريخ 30 أوت 1961 (وصل عدد الدول الموقعة على الاتفاقية إلى 5 دول وعدد الدول المصدقة إلى 23 دولة حتى تاريخ 17 ماي 2000، منها : ليبيا، تونس)، والهدف الرئيسي منها هو تسهيل اكتساب الجنسية والحفاظ عليها من قبل أشخاص مهددين بالتحول إلى عديمي الجنسية.

(5) مركز اللاجئين الفلسطينيين في القانون الدولي وولاية المفوضية السامية لشؤون اللاجئين

لم يهدف المشرف على إعداد الكتاب الأستاذ زهير الشلي إلى بحث الجذور التاريخية للصراع العربي - الإسرائيلي الذي أدى إلى ظهور قضية اللاجئين الفلسطينيين، وانما التركيز على تحديد المركز القانوني لهم من وجهة نظر القانون الدولي العام انطلاقا من قرارات الشرعية الدولية ووثائق المفوضية السامية لشؤون اللاجئين. ولكنه عرض مجموعة الاتفاقيات والعهود الدولية المعنية بحق العودة للاجئين الفلسطينيين، وتناول بوجه خاص قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم 194 في 11 سبتمبر 1948 الذي نصّ على إنشاء لجنة مصالحة بشأن فلسطين» من فرنسا وتركيا والولايات المتحدة الأمريكية، بهدف «ايجاد حل نهائي لكافة المسائل العالقة»، كما نصّ على لزوم أن «تسمح السلطات المعنية للاجئين الراغبين في العودة بالقيام بذلك في أقرب وقت مناسب وأن تدفع التعويضات للاجئين غير الراغبين في العودة وكذلك التعويضات عن الممتلكات التي فقدت أو تضررت»...

ونظرا للوضع المأساوي للاجئين الفلسطينيين تبنت الجمعية العامة قرارا بتاريخ 8 ديسمبر 1949 بانشاء «وكالة الأمم المتحدة لغوث وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين في الشرق الأدنى» (أونروا). وقد عرّفت الوكالة اللاجىء الفلسطيني الذي تشمله ولايتها بأنه «أي شخص معوز كانت فلسطين مكان إقامته الاعتيادية على مدى سنتين متتاليتين على الأقل سبقت أحداث عام 1948 وهو قد فقد نتيجة لهذه الأحداث منزله ومقوّمات معيشته»، وحصرت ولايتها بالفلسطينيين الذين لجؤوا إلى الأردن وسورية ولبنان والضفة الغربية وقطاع غزة.

وبالرغم من فشل مساعي «لجنة المصالحة» في إعادة اللاجئين الفلسطينيين إلى وطنهم، فانها نجحت في تحديد وتقدير ا لممتلكات العربية في فلسطين بتقريرها المؤرخ في 27 ماي 1964.

المفوضية في البلدان العربية

(1) مكاتب المفوضية في البلدان العربية

يصل عدد مكاتب المفوضية، حسب احصائيات شهر أكتوبر 2000، إلى 277 مكتبا تتوزع على 120 بلدا في مختلف أرجاء العالم، وتحتضن البلدان العربية 17 مكتبا منها. وقد أسس أول مكتب في القاهرة سنة 1954 وفي تونس سنة 1957 بمناسبة تدفق اللاجئين الجزائريين.

(2) التشريعات الوطنية لحماية اللاجئين

بالرغم من افتقار العديد من الدول العربية إلى التشريعات التي تخص اللاجئين، فإن الأستاذ الشلي تمحّص في هذا الباب أهم القوانين والتشريعات الخاصة باللاجئين التي اعتمدتها أغلبية البلدان العربية (17 دولة) في دساتيرها أو مجلة الجنسية أو في صلب قوانين تنظّم الحياة العامة.

(3) نشاط المفوضية في بعض البلدان العربية

تعود أنشطة المفوضية في العالم العربي إلى الخمسينات، حيث اضطرت بعض البلدان العربية إلى استقبال اعداد كبيرة من اللاجئين. فقد لجأ العديد من الجزائريين إلى كل من تونس وا لمغرب أثناء حرب التحرير الجزائرية، ونجد في الكتاب التقرير الذي قدمه المفوض السامي لشؤون اللاجئين إلى الأمم المتحدة في شهر اكتوبر 1962، وهو يشمل كل أنشطة المفوضية لفائدة أولئك اللاجئين منذ سنة 1957 بدءا من إغاثتهم وتغذيتهم وتعليمهم إلى إعادتهم إلى الجزائر في العام 1962 (000 61 من المغرب و000 120 من تونس). وخلال التسعينات من القرن الماضي تواجد في المنطقة العربية ما يزيد عن مليون لاجىء (الأردن، الامارات، جيبوتي، السعودية، السودان، الصومال، العراق، الكويت، ليبيا، مصر، موريتانيا، اليمن).

أهم عمليات المفوضية السامية في 30 صورة

شملت صور لاجئين في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية، ولاجئين جزائريين في تونس، وروانديين في أوغندا وتنزانيا وبورندي، وموزامبقيين في تنزانيا وملاوي، وبنغاليين في الهند، وفيتناميين في ماليزيا، وكمبوديين في تايلندا، وأفغانيين في باكستان، وغواتيماليين في المكسيك، ونيكاراغويين في هندوراس، وأثيوبيين في السودان، وصوماليين في أثيوبيا،

وميناماريين في بنغلادش، وطاجيكيين في أفغانستان، وكوسوفيين في مقدونيا، إضافة إلى مجموعة صور للعائدين إلى أوطانهم.

الصكوك القانونية لحماية اللاجئين والمشردين داخليا والعائدين وعديمي الجنسية

الصكوك الخاصة باللاجئين وعديمي الجنسية

(1) النظام الأساسي لمفوضية الأمم المتحدة لشؤون اللاجئين

اعتمدته الجمعية العامة للأمم المتحدة بقرارها 428 (د 5) يوم 14 ديسمبر 1950، حيث تضمن ثلاثة فصول : الأحكام العامة، ووظائف المفوض السامي وولايته، والشؤون التنظيمية والمالية للمفوضية.

(2) الاتفاقية الخاصة بوضع اللاجئين

اعتمدها يوم 28 جويلية 1951 مؤتمر الأمم المتحدة للمفوضين بشأن اللاجئين وعديمي الجنسية، وتاريخ بدء النفاذ يوم 22 افريل 1954، حيث تضمنت ديباجة وسبعة فصول موزعة على 46 مادة توضح الوضع القانوني للاجىء، وأعمال كسبه، ورعايته، والتدابير الادارية المتعلقة به في بلد الاستقبال.

(3) اتفاقية بشأن وضع الأشخاص عديمي الجنسية

اعتمدها يوم 28 سبتمبر 1954 مؤتمر للمفوضين، وتاريخ بدء النفاذ يوم 6 جوان 1960، حيث تضمنت ديباجة وستة فصول موزعة على 42 مادة توضح الوضع القانوني لـ «عديم الجنسية» والعناصر الواردة في الاتفاقية السابقة.

(4) اتفاقية بشأن خفض حالات انعدام الجنسية

اعتمدها مؤتمر مفوضين يوم 30 أوت 1961، وتاريخ بدء النفاذ في 13 ديسمبر 1975، وقد تضمنت 21 مادة.

(5) البروتوكول الخاص بوضع اللاجئين

اعتمدته الجمعية العامة للأمم المتحدة في قرارها 3198 (د ـ 31) المؤرخ في 16 ديسمبر 1966، وتاريخ بدء نفاذه في 4 اكتوبر 1967، وكان الهدف منه ـ على الخصوص ـ شمول الأشخاص الذين اصبحوا لاجئين نتيجة أحداث وقعت بعد أول جانفي 1951، وقد تضمن 11 مادة.

الصكوك العامة

(1) الاعلان العالمي لحقوق الانسان (اعتمدته الجمعية العامة يوم 10 ديسمبر 1948، ويضم 30 مادة).

(2) العهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية (اعتمدته الجمعية العامة يوم 16 ديسمبر 1966، وبدأ نفاذه يوم 3 جانفي 1976، ويشمل 31 مادة موزعة على خمسة أجزاء).

(3) العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية (اعتمدته الجمعية العامة في شهر ديسمبر 1966، وبدأ نفاذه يوم 23 مارس 1976، ويشمل 53 مادة موزعة على ستة أجزاء).

(4) البروتوكول الاختياري الملحق بالعهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية (اعتمدته الجمعية العامة في شهر ديسمبر 1966، وبدأ نفاذه يوم 23 مارس 1976 ويشمل 14مادة).

(5) اتفاقية حقوق الطفل (اعتمدتها الجمعية العامة يوم 20 نوفمبر 1989، وبدأ نفاذها يوم 2 سبتمبر 1990، وتشمل 54 مادة موزعة على ثلاثة أجزاء).

(7) اتفاقية مناهضة التعذيب وغيره من ضروب المعاملة أو العقوبة القاسية أو اللاإنسانية أو المهينة (اعتمدتها الجمعية العامة يوم 10 ديسمبر 1984، وبدأ نفاذها يوم 26 جوان 1987، وتشمل 33 مادة موزعة على ثلاثة أجزاء).

من قرارت الجمعية العامة للأمم المتحدة وتوصيات اللجنة التنفيذية لبرنامج المفوض السامي

يتضمن هذا الفصل مجموعة وثائق، من أهمها : إعلان الجمعية العامة بشأن الملجأ الإقليمي، ومجموعة من تقارير المفوض السامي المقدمة الى الجمعية العامة في السنوات 1972 و 1976 و 1981 و 1993 و 1994 و 1995 و 1999.

الصكوك الإقليمية

يتضمن هذا الفصل عدة صكوك إقليمية : الاتفاقية العربية لتنظيم أوضاع اللاجئين في الدول العربية، واتفاق تعاون بين جامعة الدول العربية والمفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين، واتفاقية منظمة المؤتمر الإسلامي والمفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين، واتفاقية منظمة الوحدة الافريقية التي تحكم المظاهر الخاصة بمشكلات اللاجئين في افريقيا - 1969 والميثاق الافريقي لحقوق الإنسان والشعوب، والميثاق العربي لحقوق الإنسان.

اعلانات الخبراء العرب حول اللجوء

وتشمل نتائج اعمال أربع ندوات حول «حق اللجوء وقانون اللاجئين في البلدان العربية» نظمها المعهد الدولي للقانون الإنساني تحت رعاية المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين : الأولى في سان ريمو - ايطاليا في الفترة ما بين 16 - 19 جانفي 1984. والثانية في تونس من 15 - 18 ماي 1989، بالتعاون مع «مركز الدراسات والأبحاث والنشر بكلية الحقوق بتونس» و «الهلال الأحمر التونسي». والثالثة في عمان من 2 - 4 نوفمبر 1991، بالتعاون مع «جمعية الهلال الأحمر الأردني». والرابعة في القاهرة من 16 - 19 نوفمبر 1992، بالتعاون مع «كلية الحقوق بجامعة القاهرة».

ومما لا شك فيه أن هذا الكتاب، بما تضمنه من معلومات ووثائق مرجعية، سيساهم في تعريف الرأي العام العربي بقضايا اللجوء واللاجئين والمشردين داخليا وعديمي الجنسية والعائدين إلى أوطانهم. ولعله يدفع الحكومات العربية للمصادقة على الصكوك الدولية لحقوق الإنسان تفعيل مضمونها في الحياة العربية المعاصرة.

وتبقى هناك مجموعة من الاشكاليات التي تستوجب المعالجة الجدية بغية التعاطي العربي مع صكوك الشرعية الدولية لحقوق الإنسان يمكن أن نذكر ثلاثا :

1 - ما هي وسائل ادراج الأحكام التي تناولتها الاتفاقيات الدولية في النظام القانوني للأقطار العربية ؟

2 - ما هي درجة القوة القانونية لنصوص الاتفاقيات الدولية في التسلسل الهرمي القانوني الداخلي للأقطار العربية، وإذا حصل تعارض بين التشريع الوطني النافذ

وأحكام الاتفاقيات الدولية فأي نصّ أولى بالتطبيق ؟

3 ـ هل تجوز إثارة أحكام الاتفاقيات الدولية لحقوق الإنسان أمام القضاء الوطني لدى الدولة العربية المنضمة لهذه الاتفاقيات؟ وما هي الاشكاليات التطبيقية المتفرعة عنها؟

وبشكل عام، يلاحظ أن الدول العربية قد قبلت بالكثير من الحقوق المتفق عليها دوليا، وتأكد ذلك من خلال التنصيص عليها في دساتير تلك الدول، وبالرغم من هذا فإن مستوى ودرجة حماية الدساتير العربية للحقوق الإنسانية هو أقل بكثير مما ينبغي، فاللغة المستخدمة ينقصها الوضوح، وتميل ـ في كثير من الأحيان ـ إلى أن تكون لغة مطاطة فضفاضة، مما يجعلها عرضة للتفسيرات الذاتية أكثر مما يجب، علاوة على أنه من المعتاد في كل هذه الدساتير أن يخضع تنظيم جوهر ومضمون ونطاق تلك الحقوق للقانون، مما يعطي السلطات التنفيذية متسعا لتفسير بنود الدستور حسب ارادتها.

مكانة الحوار الثقافي ودوره في بناء الحضارة الإنسانيــة المشتركــة

عبـد الملـك منصـور

لقد مثلت أحداث سبتمبر/أيلول 2001 تحديا حقيقيًا وجادا أمام كافة المبادرات الخاصة بالحوار لاثبات مصداقيتها وتأثيرها المتعدد الأبعاد في العالم كله، سواء على دوائر صنع القرار أو وسائل الإعلام أو المراكز الأكاديمية والبحثية أو منظمات المجتمع المدني، فهذا التأثير وتلك المصداقية هما المعيار على صلة هذه المبادرات بالواقع المعاش والقدرة على احداث تغيير ايجابي في مناهج التفكير والسلوك والتعامل مع الآخر.

ولئن كان الحوار بذاته ليس جديدا، إلا أن أرضية جديدة شكلت إثر زلزال 11 سبتمبر/إيلول الذي ترك بصماته بقوة على خارطة العلاقات الدولية، بما فيها الجوانب الثقافية. إذ أصبحت الدعوة لحوار الثقافات، والحضارات حينا والأديان أحيانا أخرى، تمثّل الجامع المشترك بين الكثير من المثقفين ورجال السياسة والدين والمفكرين، ليس في العالم العربي فقط، بل في العالم كلّه.

ومن المؤكد أن العالم غنيّ بثقافات القارات الخمس، ومضطر إلى صياغة قواعد لتعايشها وانسجامها، ويحمل في ذاته القدرة على مواجهة تحديات تاريخه الكبرى. فتاريخ الجنس البشري هو سلسلة من الانتقالات ثم التراكمات الثقافية والجغرافية، تقودها في عصر ما حضارة ما في موقع ما. وهكذا انتقل من الحضارة الفرعونية والآشورية والفينيقية إلى الحضارة اليونانية، ثم الرومانية فالعربية ـ الإسلامية، وأخيرا، وليس آخرا، الحداثة الغربية.

وبدلا من المزاعم عن اختلاف الحضارات المعاصرة وصراعاتها ينبغي التحرك للكشف عن المضامين الثقافية المشتركة الكامنة في أغلب ثقافات الجنس البشري، والتي تنشد حرية الإنسان وانتصاراته المتلاحقة على اختناقات الضرورات المختلفة. ففي عالم تكتنفه تحولات عميقة، كيف نفكر في تواصل التاريخ الإنساني وفي المحافظة على حلم البشرية بحياة أفضل لأكبر عدد ممكن من الناس؟ وهل نستطيع الحفاظ على رؤية لمشروع كوني يتماشى مع التعددية ويغتني بالثقافات المتنوعة؟ وإزاء هذا الطموح، كيف يمكن لنا أن نضبط آلية الحوار الثقافي والتفاعل الحضاري مع العصر؟ وأين يقف عالمنا العربي من التغيّرات العميقة التي شهدها العالم؟ وما هي أهمية الحوار في بناء الحضارة الإنسانية المشتركة؟ وأية إنسانية مشتركة للمستقبل؟.

ـ ارتباك منهج ومصطلحات الحوار الثقافي

لا شكّ بأن الخطاب الثقافي، في ظل ما تشهده

باحث يمني وسفير اليمن بتونس

المجتمعات المعاصرة من تحديات وتحولات، هُوَ خطاب الأزمة : فمن جهة، هناك الانهيارات السياسية والايديولوجية التي أصابت العديد من الأفكار والنظم والمشاريع. ومن جهة ثانية، هناك الطفرات المعرفية التي شهدتها الفلسفة وعلوم الإنسان، والتي أسفرت عن انبثاق قراءات جديدة للحداثة وشعاراتها المتعلقة بالعقل والحرية والتقدم. ومن جهة ثالثة، هناك الثورات العلمية والتقنية والمعلوماتية التي ندخل معها في طور حضاري جديدة. وعليه، يبدو أنه من الضروري أن يعمل المرء على إعادة صياغة وترتيب أفكاره، بما يمكّنه من فهم وتشخيص هذه التحولات الغميقة بداية، ومن ثمّ الانخراط في تحويل وتغيير الواقع في اتجاه التكيّف الايجابي مع معطيات وتحولات العالم المعاصر.

وبالرغم من الاهتمام الواسع بالحوار الثقافي وأهمية الدور الذي يتوقع أن يؤديه فغالبا ما اتسمت مبادراته بالارتباك المنهجي وبنوع من الاندفاع وربما التلقائية أيضا، كما لو أن قضايا الحوار وغاياته ومنهج ادارته أصبحت مسلّمات معلومة، وأن ما ينقصنا هو مجرد جمع النخب من أهل الرأي والخبرة حول طاولة واحدة.

إذ لا بدّ من امتلاك فهم دقيق لديناميكية التحولات الشاملة المتسارعة ونهج صيرورتها وطبيعة محدداتها والعوامل الفاعلة فيها وما يصح وما لا يصح أن يكون موضوعا للحوار، وذلك حتى تأتي مواقفنا حكيمة من حيث كونها :

أولا ـ هادفة، تعكس حالة استيعاب منهجية للواقع ولمكامن المصلحة الحقيقية في ما يتعلق بغايات تكييف هذا الواقع والتكيّف معه، وحيث لا نبدو كأننا في حالة صراع محبطة مع حقائق الواقع ذاتها، وفي حالة تناقض موضوعي مع مقتضيات المواكبة الحضارية، التي أصبحت أهم محددات مصيرنا.

ثانيا ـ من حيث كونها محميّة من مخاطر الوقوع تحت تأثير حالة من التشويش المرجعي والمنهجي الذي يؤدي إلى إدارة الحوار بروح ورؤية عاطفية، وبآلية سجالية، يتحولّ معها الحوار إلى غاية قائمة بذاتها.

وبالنسبة للمصطلحات، فربما كان من الضروري أن نحدّد معنى الثقافة في تميزّها عن الحضارة وفي تقاربها منها، خاصة أن الكثيرين غالبا ما يدمجون بين هذين المفهومين. فالحضارة في المعنى الحصري هي نمط عيش وطريقة تعامل مع الكون ومع الإنسان الآخر ومع المجتمعات يركّز على الوسائل والأدوات والمنتجات المادية، بينما الثقافة هي حياة الروح والفكر والقيم تعنى أساسا بالقيم والجوانب المعنوية.

إن الثقافة مصطلح خلافي يتراوح مدلوله بين اتجاهين : أولهما، يكاد يحصر مدلول الثقافة بالانتاج الفكري والأدبي والفني واللغوي. وثانيهما : يوسّع المدلول حتى تكاد كلمة الثقافة ترادف الحضارة. وبهذا الصدد نلاحظ أن كلمة «ثقافة» باللغة العربية تتميز تميزّا واضحا عن كلمة «حضارة»، وذلك بتركيزها على الجوانب النظرية والفكرية والروحية والفنية والجمالية بشكل عام، أي على النواحي المعنوية من الحضارة. ويبدو ذلك واضحا في

تعريف «المعجم الوسيط» إذ يعرّف الثقافة بأنها: «العلوم والمعارف التي يطلب الحذق فيها». ويسانده في ذلك «المعجم الفلسفي» الذي يفرّق بين كلمة «الحضارة» التي تميل إلى الطابع الاجتماعي والمادي الأشمل، وكلمة «الثقافة» التي توصف بأنها: «كل ما فيه استنارة للذهن وتهذيب للذوق، وتنمية لملكة النقد والحكم، لدى الفرد أو في المجتمع، وتشتمل على المعارف والمعتقدات، والفن والأخلاق، وجميع القدرات التي يسهم فيها الفرد في مجتمعه، ولها طرق ونماذج عملية وفكرية وروحية، ولكل جيل ثقافته التي استمدها من الماضي، وأضاف اليها ما أضاف في الحاضر، وهي عنوان المجتمعات البشرية».

بينما تستعمل كلمة «ثقافة» في الغرب للتعبير عن الحضارة الشاملة، بمؤسساتها ومظاهرها وأسسها المادية والمعنوية، حيث تشمل الأمور التالية: تهذيب وتدريب العقل والعواطف وآداب السلوك وغيرها، وحصيلة هذا التدريب كلها، ومفاهيم وعادات ومهارات وفنون وأدوات ومؤسسات...، أي الحضارة. ويظهر ذلك في تعريف قاموس وبستر للثقافة: «نموذج كلّي لسلوك الإنسان ونتاجاته المتجسدة في الكلمات والأفعال وما تصنعه يداه، وتعتمد على قدرة الإنسان على التعلّم ونقل المعرفة للأجيال التالية».

وفي هذا السياق، تبرز أهمية الثقافة باعتبارها تعبّر - بداية - عن قدرة الجماعات البشرية على التكيّف، بطريقة خلاّقة، مع البيئة التي تعيش فيها. وهنا تبرز نسبية وتعددية الثقافة القائمة على تاريخيتها المعيّنة بمكان وزمان محددين، كما تجعل كل نظام اجتماعي - ثقافي يتميّز بما يمكن تسميته بـ «الشخصية الأساسية»، وهي جماع صفات وميول واتجاهات، توجد بنسب وطرق مختلفة بين أفراد ثقافة ما، وهذا جانب مهم يؤكد «الخصوصية الثقافية» للأمم.

فإذا كانت الثقافة كلمة مرادفة، تبعا لرؤية بعض الخبراء في الميدان الثقافي، لمجموع القيم والعادات والتقاليد والآداب والفنون والأساطير والدين، وجميع النظم التي تحدّد سلوك الأفراد والجماعات وتوجهها، فتصبح هي نفسها - أي الثقافة - الطريقة التي يعبّر بها مجتمع أو مجموع من المجتمعات عن نفسه ماديا ومعنويا، وفي إنتاج وعيه الذاتي، الجمعي والفردي، لتشمل جميع الصيغ والتوجهات والتصورات والمنظورات والمبادىء الكبرى والحلول المحتملة، التي تترسخ لدى شعب أو جماعة من الجماعات، انطلاقا من تفاعل هذه الجماعة الطويل مع البيئة المادية والطبيعية. إن هذه الطريقة، على رأي بعض الباحثين، هي التي تصوغ من خلالها الجماعة صورة وجودها، وشخصيتها والمعاني العميقة والمثل، التي تقود سلوكها وتوجهها، بوصفها معطى تاريخيا حيًا، ترثه الجماعات جيلا بعد جيل، وتعيد استثماره وتوظيفه لتبلور المواقف المطلوبة في مواجهة الظروف الجديدة التي تعترضها، وفهمها، وفي الردّ عليها أيضا.

ومن هنا فإن حوار الثقافات يعني إدخال كل تجارب الحياة داخل مجال النظر والتأمل، وإشراك الرؤى التي جسدتها ثقافات الشعوب، صغيرها وكبيرها، في

التنقيب عن الأبعاد التي فقدها الإنسان خلال فرص التاريخ، والتي تجلّت في هيئة لغات ومذاهب دينية وفنون وعلوم ودول. إنها المقاربة التي لا تكترث للانتماء الكلّي الذي يدمج حقائق الجزئيات بقالب لفظي، بقدر ما تلاحق التجارب المفردة والمختلفة، من أجل اكتشاف الأبعاد التي سطّحتها حياة الاستهلاك وطمسها منطق السيطرة. إنها مقاربة ميكرو ـ ثقافية، لا تقيس الثقافات بحجم صخبها، بقدر ما تسجل تجارب إنسانية يكون داخل كل منها إنسان آخر وحياة جديدة.

فلربما يكون تعبير حوار الثقافات هو التعبير الإنساني عن رغبة كل الشعوب لتلبية نداء عميق لإنسانية أضحت ظمأى للسلام، وليس أمامها سبيل للتقدم والرقي إلا التضامن بعد أن تقاربت فيما بينها وسقطت حواجز الزمان والمكان. وهذا يفترض وجود حدّ أدنى من المرجعية المشتركة، والقيم التي تشكّل مرجعية هذا الحوار وحافزه ليست اليوم شيئا آخر سوى القيم التي عمّمتها الحضارة الحديثة وعمقت مفاهيمها، أعني قيم الحرية والعدالة والمساواة بين جميع البشر شعوبا وأفرادا على حدّ سواء. وهذا يعني أنّ الحوار لا يدور في إطار الخصوصيات القومية أو الثقافية، ولكن في إطار المشترك الحضاري، أي القواعد والمعايير والقيم التي يقبل الجميع النظر اليها باعتبارها جامعا مشتركا مقبولا من جميع أو أغلب المجتمعات البشرية. لكنّ هذه القواعد والمعايير والقيم ليست هي موضوع الحوار وإن كان النقاش فيها ضروريا أحيانا لانجاح الحوار، وانما موضوعه هو المشاكل المختلفة التي تعاني منها البشرية اليوم.

ولعلّ منبع تجدّد الإشكال الثقافي اليوم راجع الى تصادم حقيقتين بارزتين هما : أولا، الالتزام الجماعي بمقتضيات الكونية الناتجة عن مسار توحّد البشرية واقتران مصائر أبنائها، من خلال الثورة الاتصالية والاندراج في الاقتصاد العالمي. وثانيا، الإقرار النظري والمعياري بحق الثقافات في الاختلاف والتمايز وتماثلها من حيث القيمة والمشروعية. والواقع أن مكمن الإشكال عائد إلى صعوبة صياغة تأليفية لهاتين الحقيقتين.

إنّ حوار الثقافات مقولة كونية بامتياز، تستدعي النظر بمنظور كوني لواقع العالم، واستحضار مشكلة الكون بأسره لا الانزواء داخل ذاتيات متضخمة تحجب التعرّف على خارطة العالم البشرية، وتعيق فهم الذات على حقيقتها. أي ليست إشكالية الحوار في استعادة كل ثقافة موقعها الضائع ودورها المفقود في شبكة علاقات القوة التي لا حصر لها في العالم، أو الدخول في سجال قيميّ أو تبار ايديولوجي بين الكيانات الثقافية.

وليس حوار الثقافات بحثا عن جوامع مشتركة بين الحضارات الكبرى القائمة، أو الاتفاق على تقاسم سلطة القرار بين التجمعات البشرية الكبرى، فهذا توافق خفي مع مقولة «صراع الحضارات» في تفرّد الكتل الثقافية الواسعة في صنع مستقبل العالم، وفي تأبيد أحاديات ثقافية وقيمية كقدر محتوم، وفي تحييد الإشكاليات

المعاصرة.

وفي المقابل، لا نريده حوار الأمنيات والدعوات الاخلاقية السّاكنة، التي يدمنها المهمّشون كلما صدمتهم مجريات الأمور، أي لا نريده تعبيرا عن أخلاق الضعفاء الذين يعوضون ضعفهم بإدعاء سمو قيمهم وتعالي معتقداتهم.

وهنا يجدر بنا أن نكشف طبيعة الحوار الداخلي للثقافة الواحدة والاستمرار في الحوار الخارجي مع الآخرين، إذ ليس الحوار بين الثقافات في الواقع سوى النتاج الطبيعي لحوار كل ثقافة مع نفسها أولا. والمقصود هو منظومة المرجعيات الفاعلة في إنتاج وإعادة إنتاج الثقافة نفسها، باعتبارها القوة الفاعلة في بلورة خصوصية الحضارات.

إذ أن معرفة هذه الخصوصية والإقرار بها والتعامل معها، باعتبارها النتاج الطبيعي لتجارب الأمم يفسح المجال أمام الممكن في الحوار بين الثقافات وتعيمقه، بما يخدم المعنى الإنساني القائم وراء تنوّع الثقافات. فالحضارة العربية ـ الإسلامية ومرجعياتها الثقافية تشكّل أحد المصادر الكبرى التي ينبغي إعادة تفعيلها على أسس المعاصرة في الحوار الحضاوي اليوم، فقد أبدعت مرجعياتها الثقافية الخاصة في مختلف ميادين الحياة الاجتماعية والمعرفية، وأدت من حيث الجوهر إلى تحقيق الاعتدال والنظام والعدل. وهي مرجعيات متفتحة بحد ذاتها، تجعل من حوارها الخارجي أسلوبا متناسقا مع حوارها الداخلي. والتاريخ الثقافي للحضارة العربية ـ الإسلامية هو دليل ساطع بهذا الصدد، إذ استطاع أن يجسدّ المعنى الحقيقي للحكمة، التي لا تفقد قيمتها مع مرور الزمن. وذلك يجعل من بناء العلاقة المفترضة بـ «الآخر» وتأسيس حوار جديد معه محكًا جديدا بالنسبة للعالم العربي، بما في ذلك بالنسبة لإعادة ترتيب وجوده الذاتي والمساهمة الفعالة في نحت حضارة إنسانية مشتركة.

ـ أوليات استراتيجية ثقافية عربية للحوار مع الثقافات الأخرى

إنّ اكتشاف الآخر عملية ممتدة في الزمان، غير أن ذلك لا ينفي أن هناك لحظات تاريخية فاصلة تشتدّ فيها الحاجة إلى الاكتشاف المكثف للآخر. فقد برزت الحاجة إلى اكتشاف الغرب لدى المفكرين العرب في بداية النهضة العربية الحديثة، عقب غزو نابليون بونابرت لمصر في حملته المعروفة، وبروز النموذج الحضاري الغربي إذا ما قورن بوضعية التأخر التي كانت ترسف فيها المجتمعات العربية في ذلك الحين. ولهذا كان سؤال النهضة الأولى : لماذا التأخّر وكيف نكتسب أسباب التقدم ؟

ويجدر بنا اليوم أن نتعلم من رواد نهضتنا العربية الحديثة، وأن نقلع عن تحميل مسؤولية عجزنا وتأخرنا على الآخر الغربي، فإذا نسبنا مسؤولية كل ما نتعرض له من إجحاف وظلم قومي إلى الآخرين، فلن يكون من الممكن أن نحدد لأنفسنا مهاما خاصة بنا، وسنظل أسرى منطق دائريّ يجعلنا نعكف على انتظار الخلاص بالصدفة. بينما المطلوب أن نتحرر من هذه النزعة، وأن نجري تغيّرات ثقافية جوهرية، تتضمن ـ قبل كل شيء ـ الاعتراف بمسؤوليتنا المباشرة عن أوضاعنا الراهنة

وعن مصائرنا، ومن ثمّ عن المعطيات الأساسية لمستقبلنا في الاطار العالمي.

ومما لا شك فيه أنّ كل ثقافة يمكنها أن تكون فخورة بما حققته وقدمته للعالم، ولكن يجب أن تعي كذلك نواحيها المظلمة. لهذا السبب يجب على كل ثقافة أن تطبّق على نفسها مبدأ النقد الذاتي. وفي هذا المجال الأساسي، الذي هو مجال الطريقة التي ننظر بواسطتها إلى أنفسنا، ثمة الكثير الذي لم يتحقق حتى الآن. فالخطوة المنطقية الأولى نحو الحوار يجب أن تكون حوار الذات، بروح تأمليّة نقدية، وبرؤية عميقة وبعيدة لسياق التطور العالميّ ومعالم دورنا الحضاري الممكن ومقومات تحقيقه وعناصر الإعاقة في الوصول اليه. مسلحين في كل ذلك بشجاعة المصلحين وبايمان يعيد للعقل سلطانه وللمنهج التاريخي النقدي مكانته، ثم معرفة عميقة بالغير وبمصالحه، وبنظام تفكيره وأولوياته إزاء ما يهمنا من قضايا، وبرغبة صادقة وأمينة في التفاعل البناء القائم على الثقة والصدق في بناء وخدمة المصالح المشتركة من منطلق الاحترام المتبادل وروح الشراكة العادلة والأخوّة الإنسانية الناضجة.

إنّ الخطاب العربي المعاصر الذي ينظر، في بعض أنماطه المرجعية، للحضارة الغربية باعتبارها حضارة مادية لا يجوز الاقتباس من أفكارها، هو خطاب مضادّ لعملية حوار الثقافات التي دارت طوال التاريخ. وكما أن تلك النظرة إلى الثقافة الغربية، بحسبانها كتلة واحدة صماء، تعجز عن التفرقة الواجبة بين تياراتها المتعددة المتنوعة، فإن الحضارة التي تظن أنها مكتفية بذاتها ولا تستمع إلى الثقافات الأخرى ولا تتعلم منها ولا تقتبس الصالح من أفكارها وابداعاتها ولا تتأثر برؤيتها، هي ثقافات مقضي عليها بالجمود والفناء.

وعندئذ، لابدّ من أن نميّز بين نوعين من الوعي الثقافي : وعي ماضوي تقليدي، ووعي مستقبلي استشرافي. الوعي الأول وعي نقلي، يحاول أن يشدّ حياتنا إلى الوراء، وذلك على نحو يغدو معه سؤال المستقبل ،سؤالا غائبا في حياتنا وليس عنصرا تكوينيا من عناصرها الحيوية.

وأما الوعي الثاني فهو نقيض الوعي الأول، لأنه وعي يفتح أفق التجريب والمغامرة، ويقيس على الحاضر في حركته إلى المستقبل، ولا ينشغل بالماضي إلا بوصفه عنصرا من عناصر الحاضر الذي يقبل التحول والتطور والمساءلة. ولذلك فهو وعي حداثي بالضرورة، وتجريبيته هي الوجه الآخر من نسبية اجتهاده فهو وعي لا يعرف الحلول الجاهزة أو الاجابات المسبقة، ولا يؤمن بالمطلقات الإنسانية التي تشلّ الحركة، أو الدوائر المغلقة للفكر. وسؤال المستقبل عنصر تكويني في هذا الوعي وعلامة عليه، سواء في حرصه على الارتقاء بالإنسان من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية، أو الانتقال بالمجتمع من وهاد التأخر إلى ذرى التقدم.

وهكذا، يبدو واضحا أننا أحوج ما نكون إلى إعادة صياغة الخصوصية الثقافية العربية، بمعنى أننا في حاجة ملحة إلى عملية إحياء ثقافي، فالثقافة العربية الراهنة تمرّ في مرحلة انحطاط وردّة واضحين. فهناك تراجع عن التفكير

المستقبلي لفائدة التفكير الماضوي، الذي يجهد في محاولة ارجاع العالم العربي إلى العصور المظلمة، ويحفزّه على التشبث بمرجعية ماضوية، وكأن الماضي ينبغي أن يحكم الحاضر والمستقبل.

إن الحوار مع الآخر يوفّر مكاسب كبيرة : فهو يجنّبنا تصادما محكوما بالخسارة، نتيجة اختلال المعادلات الاقتصادية والعسكرية والسياسية بين الطرفين العربي-الإسلامي والغرب، ويشكّل صمام أمان لمجتمعاتنا يجنّبها اندفاع العولمة اليها بشكل غير منضبط، كما يوفر أجواء مناسبة للاحتفاظ بالذات وتقاليدها وشخصيتها المستقلة المتفتّحة.

ما موقفنا من قضية حوار الثقافات بعد التأصيل السابق؟ أتصور أنه لابدّ أن يكون موقف الدعم، ما ظل الحوار من منطلق التنوّع البشري الخلاق أولا، وبحثا عن أفق متوازن للتفاعل بين العام والخاص، العالمي والقوميّ ثانيا، وقائما على الاعتراف بالآخر وحقه في الاختلاف والتميّز بخصوصيته ثالثا، وداعما لقيم العدل الاجتماعي وآفاق الحرية الفكرية والإبداعية رابعا.

مكانة ودور الحوار الثقافي في بناء الحضارة الإنسانية المشتركة

إنّ الاهتمام العالمي بالحوار الثقافي والحضاري أبرز مستوى النضج الذي وصلت اليه البشرية، وأظهر مدى رغبة الأمم في الاتجاه نحو تغليب نزعاتها الإنسانية المسالمة على نزعاتها الصدامية الصراعية. وأبرز كلّ ما يترتبط بالبشرية من شوائب، وجعل هذه الشوائب تطفو على السطح، بعد أن كانت مختفية وراء حجب المجاملات والنفاق. كما أبرزت جوانب القوة في حضارتنا المعاصرة، وكذلك ظهر ما تنطوي عليه الساحات العربية والإسلامية والعالمية من ضعف قد يؤدي إلى الإبادة والدمار.

لقد ظهر في هذه الفترة مدى الهوة التي تفصل بين غنانا الحضاري على المستوى النظري وبين فقر حركتنا الثقافية في واقعنا العملي، كما تغلبت العلاقة الثقافية والحضارية بين الشعوب على محدودية العلاقات القومية والإقليمية، فارضة نقاشا جاداً في العالم.

ففي عالم ملىء بالابتكارات وبالتحولات الراديكالية، كيف نفكّر في تواصل التاريخ، وفي المحافظة على الحلم البشري بحياة أفضل لأكبر عدد ممكن من الناس؟ وهل نستطيع الحفاظ على رؤية لمشروع كوني يتماشى مع التعددية ويغتني بالتراثات الثقافية المتشابكة؟ بما تعنيه من إصغاء متبادل من سائر الثقافات إلى بعضها، أم إزاء عنف ثقافي مفروض بقوة المال والسلاح؟

لقد بدأت فكرة «حوار الحضارات» تنتشر وتتطور بموازاة فكرة «صراع الحضارات» وفي مواجهتها، وكان أول من تلقفها المنظمات الثقافية الدولية. ففي مواجهة الصراعات المتزايدة حول مفاهيم الهوية وايديولوجيتها، تكتسب أفكار الحوار والتنوّع البشري الخلاّق، جمهورا متزايدا في أوساط النخب الثقافية والسياسية، باعتبارها تهدف إلى احترام الاختلاف بوصفه سبيلا للاتفاق، وتأكيد أنه ما من أمل في سلام البشرية إذا ما

ظلت حضارة من الحضارات أو ثقافة من الثقافات أو أمة من الأمم تمارس قهرا سياسيا أو فكريا على غيرها من الحضارات أو الثقافات أو الأمم، بدعوى أن الطبيعة والتاريخ ميزّاها عن غيرها بما لا يمتلكه سواها. فمستقبل البشرية مرهون بالاحترام المتبادل، والتخلي عن رواسب التمييز العرقي أو التعصّب المذهبي، والتسليم بأن إنكار الخصائص الثقافية أو الحضارية لشعب من الشعوب إنما هو نفي لكرامة هذا الشعب - ومن ثمّ - كرامة الإنسانية جمعاء.

وهكذا لا يستقيم حوار الدول والجماعات إلا بشرطين : الأول : هو إدراك أن الحوار ليس بين ثقافات ولكن بين جماعات ومجتمعات، وأن موضوعه بالتالي ليس هويتي وهويتك، وقيمي وقيم الآخر، ولكن مشكلات مشتركة اقتصادية وسياسية وثقافية، بما في ذلك قيمية، أو مشكلات لا تحلّ إلا بصورة مشتركة وعالمية. والثاني : أن هدف الحوار ليس الوصول إلى إضعاف الاختلافات الثقافية والحضارية ولا ايجاد تسوية بين القيم المختلفة التي تميزّها، ولكن العمل، فيما وراء الثقافات الخصوصية، لايجاد جامع مشترك أعظم من القيم التي تؤسس لإجماع إنساني تاريخي، وتدعم بالتالي فكرة تكوين مرجعية أخلاقية عالمية تضمن الالتزام السليم بالمبادىء المشتركة. فقد أصبحت مثل هذه المرجعية العالمية ضرورة بموازاة تطوّر العولمة، بما تمثله من احتكام جماعي للضمير الرنساني في مواجهة تجاوز القانون والأخلاق من قبل جماعات وشركات ودول تعمل من منطلق مصالحها الخاصة، حتى لو كانت نتيجة ذلك تدمير موارد المجتمع الدولي وزعزعة استقراره.

وعندما نتحدث عن حوار بين مجتمعات وجماعات لا بين حضارات ولا بين ثقافات، فهذا يعني أننا نتحدث عن حوار بين بشر يتمتعون بملكات عقلية وعاطفية متشابهة ومشتركة، وهو وإن حصل بين شعوب تنتمي لثقافات مختلفة في اختياراتها ومنظومات قيمها إلى هذا الحدّ أو ذاك، فهو من صنع أفراد يملكون إرادة ووعيا قادرين على تجاوز خصوصياتهم الثقافية الضيّقة وتحديد المشاكل المختلفة التي تتعرض لها البشرية، وعلى التوصل إلى تعيين أسبابها، وعلى التفاهم حول وسائل حلها. فلا ينبغي لنا أن نتصوّر أن هناك مجتمعات أسيرة حضاراتها أو ثقافاتها، لا تستطيع أن تخرج منها ولا أن تتجاوز معاييرها، ولو حصل ذلك لما كان هناك أي مبررّ للحديث عن حوار أصلا. إن الناس أسياد مصيرهم بالرغم من الثقافات الضاغطة، ولأنهم كذلك فمن الممكن الحوار معهم، والأمل بامكانية الالتقاء في منتصف الطريق بما يسمح بالتوصل إلى حلول تضمن مصالح الأطراف المختلفة.

إن التقارب بين الجماعات لا يتحقق من خلال التقريب بين مذاهبها أو منظومات قيمها أو مرجعياتها الثقافية الخاصة، ولا يتحقق - من خلال إضعاف ما تشعر أنه يمثل خصوصيتها، وإنما يتمّ ذلك التقارب بين الجماعات من خلال توسيع دائرة مشاركتها في مرجعيات إضافية، وتحريرها - من ثمّ - من حتمية الاعتماد المطلق والأحادي

على مرجعياتها الثقافية التاريخية. وهذا يعني ايجاد فرص أكبر لتنويع هذه المرجعيات، بحيث يبدو الانفتاح على الآخر إثراء للنفس لا إفقارا لها.

ولكي ينجح حوار الثقافات لابدّ أن يتمّ بين منظمات المجتمع المدني في الجامعات وفي النوادي الفكرية ومراكز الأبحاث، وليس بين المنظمات الحكومية فقط، بين الناس كافة في المستوى الذي يملكه الناس من مفردات الحوار، من المواقع التي مثّلت الحضارة قاعدة لها وعمقا وامتدادا لحركتها ولمفاهيمها ولعلاقاتها.

أية إنسانية مشتركة للمستقبل ؟

تعلّمنا من التاريخ أن الثقافات المنشغلة بسؤال المستقبل والمشتغلة به في آن هي الثقافات المتطلعة إلى التحول، الباحثة عن التغيير، الساعية إلى التقدم، وأنه بالقدر الذي تعي به الثقافة سؤال المستقبل، من حيث هو عنصر حضور فاعل في تكوينها، تتحدّد قابليتها للتطور، وقدرتها على التقدم، ورغبتها في الإبداع الذاتي. وبقدر غياب سؤال المستقبل عن الثقافة، وانشغالها عنه بنقائضه، تتهوّس بماضيها الذي يشغلها عن مستقبلها، ويحول بينها وبين التطلع إلى ممكنات الغد.

وعندما نتأمل حضور أو غياب سؤال المستقبل في الثقافة على هذا النحو فإن حضور السؤال نفسه أو غيابه يغدو موضوع بحثنا وهدف تأملنا، بوصفه علامة كاشفة في ذاتها، أو بوصفه ينطوي على مدلولات متعددة، تكشف عن الشروط الفاعلة في علاقات إنتاج الثقافة وعمليات استقبالها. أما إذا تأملنا الثقافة نفسها من منظور سؤال المستقبل، فإنها تتحول من موضوع مباشر للبحث وتغدو بنية قابلة للتأمل، من حيث ما يمكن أن تقوم به من دور أو أدوار في المستقبل، وما ينتظرها من تحديات أو مخاطر، وما يمكن أن تؤول اليه من تحولات تتراوح بين أقصى درجات الايجاب أو أقصى درجات السلب.

وسواء كنا في الوضع الأول الذي يتأمل سؤال المستقبل في الثقافة، أو في الوضع الثاني الذي يتأمل مستقبل الثقافة نفسها، فإن كلا الوضعين وجه لعملية عقلية واحدة، ذلك لأن تأمل حضور رؤى المستقبل أو غيابها في الثقافة هو الخطوة الأولى على طريق الاجابة عن السؤال الخاص بمستقبل هذه الثقافة

.ولكن ثمة اتجاهات في الغرب تعمل على تعطيل هذا الميل نحو ثقافة عالمية قائمة على التنوّع البشري الخلاّق، من ذلك فكرة «صراع الحضارات» التي أطلقها صموئيل هنتغتون. إذ يقول : «إن الحضارات هي القبائل الإنسانية، وصدام الحضارات هو صراع قبلي على نطاق كوني». ويذهب إلى تعريف موضوعه بالقول : «إن الثقافة والهويات الثقافية، والتي هي على المستوى العام هويات حضارية، هي التي تشكل أنماط التماسك والتفسخ والصراع في عالم ما بعد الحرب الباردة». ويبشرّ بعالم تكون فيه الهويات الثقافية ـ العرقية والقومية والدينية والحضارية ـ واضحة، وتصبح : «هي المركز الرئيسي، وتتشكل فيه العداوات والتحالفات وسياسات الدول طبقا لعوامل التقارب أو الاختلاف الثقافي».

ولا شك أن نظرية هنتغتون حول «صراع الحضارات»، خاصة إذا لاقت رواجا في أوساط النخب السياسية والثقافية الغربية، تحمل في طياتها احتمالات تزايد ظهور أصوليات تسعى إلى إثارة الشعور بالخصوصية القومية، ومواجهة الآخر، وكأن استمراز حضارة ما لا يتمّ إلا بالتهام أو إضعاف الحضارات الأخرى. في حين أن العالم أحوج ما يكون إلى حوار الثقافات كاسلوب جديد في التفكير، تفرضه التغيّرات الهائلة في عالم اليوم، اضافة إلى أنه تقليد قديم شهدته البشرية على مرّ العصور.

بالرغم من ذلك، نعتقد أن القرن الواحد والعشرين سيشهد درجة أكبر من التسامح ين الثقافات، وهو تسامح يقوم على أساس المعرفة والفهم لتلك الثقافات ومبررات وجودها، ومعاني رموزها، والسلوكيات المرتبطة بها، والقيم التي تكمن وراءها. وهو الأمر الذي سيجعل التسامح قيمة من قيم المستقبل، رغم اختلاف النظرة والفكرة والسلوك والمعتقد. وهذا من المؤشرات الهامة على أن قيم المستقبل ستكون قيما ايجابية فاعلة أكثر منها مواقف سلبية انفعالية، حيث سيجري الاهتمام بالمستقبل والنظر إلى الأمام، واحترام قوى التقدم والنجاح والانجاز أكثر من النظر إلى الوراء وتمجيد الماضي والارتباط به أو الاستكانة والرضا بالامر الواقع، ومحاولة ايجاد مبررات لقبوله. وإن كان هذا لا يعني التنكرّ للتراث الثقافي، وانما يعني مراجعته واحياءه من خلال ابراز الجوانب الايجابية فيه التي تضيف الى الحضارة الإنسانية.

ومع بدايات القرن الحادي والعشرين تواجه البشرية خيارين مختلفين لا ثالث لهما : إما إعادة إنتاج نظام الهيمنة القديم تحت شعار النظام العالمي الجديد، أو خلق نظام ما بعد الهيمنة والذي سيستمدّ مضمونه من البحث عن أرضية مشتركة بين التقاليد المكونّة للحضارة الإنسانية، التي تتمثل في :

(أ) ـ الاعتراف المتبادل بالتقاليد المميزة للحضارات الإنسانية المتعددة.

(ب) ـ تجاوز نقطة الاعتراف المتبادل والاتجاه نحو تقبّل التفاعل بين الهويات الثقافية المتعددة والتي تسمح بالتعايش بين مختلف التقاليد الحضارية.

ومن أجل ذلك، فلنجرؤ على توكيد وجود أخلاقية شمولية، هي تلك التي الهمت الاعلان العالمي لحقوق الإنسان في العام 1948. فعلى العكس من مزاعم أعداء الحرية والأصوليين من كل حدب وصوب، ليست هذه الأخلاقية نموذجا غربيا، وحصان طراودة الثقافات الموسومة بـ «العار»، بل إنها ميزة إنسانية. وهي ميزة كل الشعوب، وكل الأمم، وكل الديانات، لأنه ليس ثمة دين تأسّس على إفناء الناس والغاء تميزهم ورفض رؤيتهم للكون والمجتمع. لذا يجب علينا أكثر من أي وقت مضى. أن نعمل على حمايتها واحيائها وأن نكون على مستوى قيمتها الشمولية. والتوكيد على هذه الشمولية يعني التشديد على التضامن الذي يوحدّ كل الناس. كما يعني البحث في كل حضارة عن تعبيرات مثال أعلى مشترك، ويعني الإقرار بأن الحقيقة يمكن أن تعبر عن نفسها بعدد

لامتناه من اللغات. ليس ثمة أي تناقض بين الاخلاقية الشمولية وتنوّع الثقافات، لأن احترام هذا التنوّع هو من صلب هذه الإنسانية التي ننادي بها ونتمناها.

إن حوار الثقافات هو مشروع حياة البشرية ومستقبلها والمنهج الذي يدفع الشعوب إلىٰ أن تتعاطى مع بعضها بالأسلوب الانساني الرفيع القائم على أساس التعارف لا الخصام. والحال أن مختلف المنظومات الثقافية العالمية تتحسس الحاجة الموضوعية إلى صياغة وتقنين مقتضيات الكونية. بيد أن الاعتراض لا يصل إلى قاعدتها القيمية من : تفعيل لحقوق الإنسان، وضمان للحريات العامة، وتكريس لأخلاقيات التسامح، والدفاع عن مبادىء السلم والتضامن الإنساني.

ولعلنا نتمثل ما دعا اليه المهاتما غاندي حين قال : «لا أريد لبيتي أن تحيط به الأسوار من كل جانب إلى أن تسدّ نوافذه، وانما أريد بيتا تهبّ عليه بحرية تامة رياح ثقافات الدنيا بأسرها، لكن دون أن تقتلعْني إحداها من الأرض».

وتبدو أهمية هذه الحكمة الهنديّة فيما إذا أدركنا الدور البارز للثقافة في تشكيل المجتمع الكوني الموحدّ في القرن الحادي والعشرين.

إن الحوار الثقافي بين الدول والشعوب هو حتما بديل عن وسائل العنف والقوّة، فليس هناك من وجه مقارنة أو مقاربة بين حوار السلاح وحوار العقول. هو مشروع طويل الأمد، ينطوي على مسؤولية الكلمة، وليس سفسطة رواقيين أو مجرد ثرثرة أو متعة الجدل، نتحاور لنتعارف ونتفاهم. إن ما نشهده الآن على الساحة الدولية يشكل حافزا كبيرا للتأكيد على أهمية الحوار الفعال، القائم على احترام خصوصية الآخر والعمل على تنمية ما هو مشترك إنسانيا لتتمكن الأسرة الدولية من الوصول إلى بناء عالم خال من الصراعات تسيّره الرغبة الانسانية الشاملة في التقدم. ولكن حوار الثقافات، على الرغم من ضرورته ومن أهميته، لا يكفي من أجل تحقيق ذلك، إذا بقيت الدول الكبرى تمارس سياسات استعمارية توسعية على حساب شعوب عالم الجنوب.

معــركــة السّفــور الجديـــدة

رجاء بن سلامة

جـامعـة تـونسـيـة

لم يكن الحجاب في المؤسسة الإسلامية الناشئة مجرد ثوب يغطي جسد المرأة. فالحجب التي تتخذ من قماش، الحجبَ باعتبارها أثوابا تغطي لَمْ تكن سوى تجسيد لمؤسسة الحجاب، أي للفصلِ المؤسسي بين فضاءين : فضاء خاص تلزمه المرأة، وفضاء عام يتحرك فيه الرجل. هذا الفصل كان صيغة تاريخية للعلاقات الاجتماعية بين الجنسين أسستها أو دعمتها دينيا الآية 53 من سورة الأحزاب، وقد سميت «آية الحجاب» وتعلقت بزوجات النبيّ : «... وإذا سألتموهن متاعا فأسألوهن من وراء حجاب، ذلكم أطهر لقلوبكم وقلوبهن» (الأحزاب/53) فالحجاب هنا حاجز فضائي، وفاصل بين مجالين اجتماعيين.

وتؤكد الأسباب المفترضة لنزول هذه الآية على فضائية مفهوم الحجاب، فهو يتعلق بخروج أو عدم خروج النساء من بيوتهن وبدخول أو عدم دخول الرجال من غير المحارم عليهن، يقول ابن كثير (ت774/1373) في «تفسير القرآن العظيم» : وقال ابن جرير حدّثني أحمد بن عبد الرحمن بن أخي ابن وهب حدّثني عمّي عبد اللّه بن وهب حدّثني يونس عن الزهري عن عروة عن عائشة قالت : إنّ أزواج النبي صلى اللّه عليه وسلم كن يخرجن بالليل إذا تبرزّن إلى المناصع وهو صعيد أفيح وكان عمر يقول لرسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم : احجب نساءك. فلم يكن رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم ليفعل فخرجت سودة بنت زمعة زوج رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم وكانت امرأة طويلة فناداها عمر بصوته الأعلى : قد عرفناك يا سودة، حرْصاً على أن ينزل الحجاب. قالت : فأنزل اللّه الحجاب. هكذا وقع في هذا الرواية...»

وينجر عن هندسة الفضاء الاجتماعي هذه مراقبة لفعل الخروج الذي تقوم به النساء، وحجب لأجسادهن يترجم أو يدعم الحجاب الفضائي، وهو ما يظهر في آيات الحجب التي لم تكن خاصة بزوجات الرسول، بل وجهت إلى عامة الناس، ومنها الآية 59 من سورة الأحزاب : «يا أيها النّبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى أن يعرفن فَلاَ يؤذين وكان اللّه غفورا». ويفهم من تفسير هذه الآية أنها خاصة بالحرائر من النساء، وأن الغاية من فرض الجلابيب هي التمييز الطبقي بين الحرائر والإماء : «يا أيّها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن» جمع جلباب وهي الملاءة التي تشتمل بها المرأة أي يرخين بعضها على الوجوه إذا خرجن لحاجتهن إلا عينا واحدة

«ذلك أدنى» أقرب إلى «أن يعرفن» بأنهنّ حرائر «فلمّا يؤذين» بالتعرض لهن بخلاف الإماء فلا يغطين وجوههن فكان المنافقون يتعرضون لهن «وكان الله غفورا» لما سلف من ترك الستر «رحيما» بهن إذ سترهن. (تفسير الجلالين) وفي الآية 33 من سورة الأحزاب نهي عن التبرّج، وفي الآية 30 من سورة النور أمر بعدم إبداء الزينة إلاّ ما ظهر منها، وبضرب الخمر على الجيوب.

هذا فيما يخص الحجاب وملابساته التاريخية، وعلاقته بطبيعة المجتمع الذي نزل فيه القرآن. وقد سارت المنظومة الفقهية في اتّجاه التضييق على المرأة، ودعم الفوارق الجنسية والطبقيّة، وتكريس الأدوار الجندرية، فهي منظومة تمييزية تقوم على هرم اجتماعي أعلاه الرجل وتليه المرأة، ثم العبد ثم الأمة ثم الطفل والمجنون، وتقوم على مبدإ القوامة الذي يمنع المرأة من كل رئاسة وإمامة، ويجعل الزوج رئيسا عليها في المجال البيتي، ويجعل الزواج «نوع رقّ». بل نلاحظ لدى عامة الفقهاء والمفسرين والوعاظ نزعة تدريجية إلى تشديد الحجب تظهر مثلا في منع النساء من الصلاة بالمساجد بعد أن كن يصلّين بها في عهد النبي، وتظهر في نهيهن عن دخول الحمّامات، ونهيهن حتى عن زيارة القبور. كما تظهر في تفنّنهم في الحجب تفنّنا سمّوه «تفريعا مليحا»، فنهوا مثلا عن ادخال القرود الدور التي فيها النساء خوفا من فتنة النساء بالقرود، وأمروا النساء بأن «يتحجّرن كالحيّات» ويتحيلّن في تقبيح أصواتهن إذا خاطبن الرجال : «.. يقول الزبيدي : أخذ على النّساء ما أخذ على الحيّات، أن يتحجرن في بيوتهنّ. وبلغني عن امرأة من القدماء أنه كان إذا طرق عليها الباب، وليس عندها أحد وضعت يدها على فمها، وتكلمت ليخرج كلاما منزعجا لا يفتن» (ابن الجوزي، أحكام النساء).

ولا شك أن العلاقات بين الرجال والنساء كانت أكثر تنوعا وتعقدا مما توحي به هذه المعطيات الرمزيّة التأسيسيّة، إلا أن هذه النعطيات كان لها دور فعال في هيكلة الذّوات وتحديد مجال الممكنات الاجتماعية. وهذا ما فسرّ أهمية السّفور في معركة التحديث التي شهدتها المجتمعات العربية. فقد كان التحديث في أحد أهم معانيه توقا إلى السّفور والخروج من الحجاب، تساوق مع محاولة فتح لأبواب الاجتهاد في الأحكام الفقهية. فمنذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر هاجم قاسم أمين عزل المرأة المصرية عن المجال العام، وطالب بتعليمها وضمان حقها في العمل، كما طالب بتحريم تعدد الزوجات، وتقييد حق الرجل في الطلاق، فسانده في دعوته المصلح الدينيّ محمد عبده في مناهضة تعدد الزوجات وأفتى باعطاء المرأة حق فسخ زواجها نتيجة ضرر. ويمكن أن نذهب إلى أن لكلمة السّفور لدى رواد التحديث شحنة شعائرية ومفعولا سحريا، بل ربما أمكن لنا اعتبارها عنوان مشروع مجتمعي لدى المثقفين المصريين الذين جمعتهم جريدة تحمل اسم «السّفور»، تأسست في 15 ماي 1915، وكتب فيها لطفي السيّد، وطه حسين، ومنصور فهمي، وعلي عبد الرازق، أحمد أمين، محمد تيمور... وكانت تدعو إلى السّفور بالمعنى الشامل

: «سفور المرأة»، والسّفور في كل أبواب التقدم والصلاح، وكانت ترى أن «المرأة ليست وحْدها المحجبة في مصر، ولكن نزعات المصريين وفضائلهم وكفاياتهم ومعارفهم وأمانيهم كلها محجبة». وعندما ظهر كتاب نظيرة زين الدين «السفور والحجاب» سنة 1928 كتب مدافعا ومتفائلا، أو ربما مبالغا في التفاؤل : «إني لأحسب مصر قد اجتازت بحمد الله طور البحث النظري في مسألة السفور والحجاب إلى طور العمل والتنفيذ، فلست تجد بين المصريين إلا المخلفين منهم من يتساءل اليوم عن السفور هل هو من الدين أم لا، ومن ضروريات الحياة الحديثة، أم لا، بل نجدهم حتى الكثير من الرجعيين المحجبين منهم يؤمنون بأن السفور دين وعقل وضرورة لا مناص لحياة المدنية عنه... أما إخواننا السوريون فيلوح أن للسفور والحجاب عندهم تاريخا غير تاريخه في مصر، فهم لم يتجاوزوا بعد طور البحث النظري الذي بدأه بيننا المرحوم قاسم أمين منذ أكثر من عشرين سنة، ولكنهم على ذلك يسيرون معنا جنبا إلى جنب في الطور الجديد الذي نسير فيه، طور السفور الفعلي الكلي الشامل».

كان في التحرّر شيء من أفعال التعرية والكشف. وكان في محاولة الإصلاح شيء من فتح المغلق، ومن نفض الرماد عن المنسدّ. ويمكن أن نذكر بعض الوقائع المشهودة التي يتمّ فيها نزع الحجاب باعتباره فعل تحرّر من عهد الحجاب بمعنيي الغزل وتغطية الجسد :

× قصة «قراءة العين» (1814 - 1852) التي اعتنقت الدعوة البابيّة، وأخذت تدعو فيما بين ايران والعراق إلى نسخ الشريعة الإسلامية، وتبديل تعاليمها، وهجرت زوجها. وفي مؤتمر البابيّين الذي انعقد سنة 1848 قرب خراسان، فاجأت المجتمعين «وهي تدخل عليهم سافرة الوجه متزيّنة وكان هذا على خلاف عادتها إذ كانت قبلئذ متمسكة بالحجاب الشديد على طريقة النّساء في زمانها، وكأنّها أرادت بعملها هذا أن تنسخ حكما من أحكام الشريعة هو تحريم التبرّج الذي نزل به القرآن». وقيل إن ممّا جاء في خطبتها : «.. ومزقوا هذا الحجاب الحاضر بينكم وبين نسائكم بأن تشاركوهن بالأعمال، وتقاسموهن في الأفعال واصلوهن بعد السلوة واخرجوهن من الخلوة الى الجلوة، فما هن الا زهرة الحياة الدنيا...» (علي الوردي، هكذ قتلوا قرّة العين).

قتلت قرّة العين في نطاق الحملة التي شنّت على البابيّين، فقيل خنقت ثمّ أحرقت جثتها، وقيل إنّ الشاه أمر بالقائها في بئر، ثم ألقيت فوقها حجارة ضخمة وهيل عليها التراب... ونسيت عملية التحديث الجذر الذي أتت بها الدعوة البهائيّة، فهي لا تذكر في الحديث عن النهضة وروادها، سرعان ما اعتبرت فرقة هامشية غير معترف بشرعية وجودها.

× وفي القرن العشرين عندما عادت هدى شعراوي (ت 1947) إلى مصر عقب ثورة 1919، واستقبلها جمع من النساء بميناء الاسكندرية نزعت نقابها لتلوّح لَهُنَّ به، ثمّ ألقت به في البحر قبل أن تنزل إلى الشاطىء.

× في الانتفاضة التي عمّت البحرين 1965، أحرقت

المتظاهرات العباءة السوداء رمز الغزل والميز الجنسي.

× وإلى اليوم يتواصل شيء من معركة السفّور هذه في يوم 6 نوفمبر 1990، أثناء المظاهرة التي قامت بها حوالي خمسين امرأة سعودية مطالبة بحق اقتيادهن السيارات، تخلّصت بعض المتظاهرات السعوديات من عباءاتهن الفضفاضة، ولذلك اتّهمن بالتّذرع بقيادة السيارات من أجل التبرّج وترك لباس الإسلام وفيما انهار الحجاب بالمعنى الفضائي المؤسسي، وخرجت النساء من عزلتهن البيتية، فأخذ عدد النساء العاملات يتزايد، وعدد المتعلمات يتضاعف، تأكّد مفهوم الحجاب بمعنى الغطاء، وظهرت مركّبات لباسية تسمى بـ : «اللباس الشرعي» أو «الزيّ الإسلامي» وهي تنقسمْ في رأينا إلى قسمين أساسيين :

1 ـ الحجب التي تغطي كامل جسد المرأة، وهي في الغالب امتداد لأثواب تقليدية هي النقاب أو البرقع بأشكالهما المختلقة. والعباءات الفضفاضة السوداء كما في مدن الخليج. هذه الحجب الكاملة هي التي يدعو اليها الوهابيون السعوديون ويدعو اليها الداعية الباكستاني «أبو الأعلى المودودي». ولكنّنا نجد دعوة اليها في الكثير من مواقع الأنترنيت منها موقع. www.muttaqun.com

2 ـ ما يسمّى بالخمار، وهو غطاء للرأس ،والنّحر دون الوجه، يسدل على ثوب فضفاض. وهو الذي يحظى بتأييد شيوخ الإفتاء من السلَفيين والسلَفييّن الجدد . فهم يدعون عموما إلى تغطية كامل جسد المرأة باستثناء الوجه والكفين، شريطة أن يكون الوجه بلا زينة. والخمار مختلف في الشكل واللون وطريقة الاستعمال والوظيفة عن الحجب التقليدية التي انحسر نطاق استعمالها كثيرا (كالسفساري والحايك في تونس والملاية بالجزائر..) إنها حجب «معولمة»، عابرة للقارات والأقطار، موحّدة بين المسلمات في شتى البلدان.

نزل حاجز الحجاب، ولكن انتشرت هذه الحجب في كل مكان، فهل انتهى عهد الحريم أم لم ينته؟ هل هناك شيء من المجال البيتي يبسط ظلاله على الفضاء العمومي؟ أيّ شعارات غريبة تقولها لنا هذه الأجساد المفرطة الدّلالة؟ أيّ صيغة اجتماعية للعلاقة بين المذكرّ والمؤنّث تريد ترسيخها؟

أما المتنقبات المتّشحات بالعباءات السوداء فإن وضعيتهن أصحبت وجها من وجوه اللامعقول الذي يسري في حياتنا اليومية. فلا وجه لهنّ يميزهنّ بين الناس. بل لا وجه لهن يجعلهمن من النّاس، فقد قيل إنّ كلمة إنسان مشتقة في العربية من الأنس، وهو في أحد معانيه الظهور، ولذلك تقابل العربية بين الإنس والجنّ على اعتبار أن الإنس سمّوا «إنسا» لأنّهم يظهرون، والجنّ سمّوا «جنّا» من الجنون وهو الخفاء. فأي منزلة باعثة على الجنون لنساء يكنّ إنسيّات في بيوتهنّ، ويتحولن إلى أشباح نهارية سوداء، جنيّات ممحوّة في الفضاءات العامة؟ لا يملكن الحق... في الوجه ؟

أما حاملات الخمار فلهنّ وجوه تميّزهن عن النّاس وتجعلهن من النّاس، ولكنّهن مع ذلك يحملن علامات تدل على المنع، أو على الشطب، بكل ما تعنيه هذه الكلمة:

المشطوب هو ما ألغي وما بقيَ قائما مع ذلك بالغائه أو رغم الغائه. المشطوب مخفيٌ ولكنه ظاهر من حيث هو مخفيٌ، ظاهر باعتباره يجب أن يخفى. فما دلالات هذا المنع، أو الشطب الاجتماعية والسياسية، وما هو المشهد المدينيّ الذي ينجرّ عنه؟ هل ننتقل من عهد المرأة المحجوبة إلى عهد آخر، هو عهد المرأة المشطوبة؟ من الحريم البيتي إلى الحريم المتنقل؟ الملاحظ على أية حال أن الدعوات التي ظهرت في الثمانينات مطالبة بعودة المرأة إلى البيت لم تنجح، ولكن نجحت إلى حد ما الدعوات الملحة إلى الخمار.

ـ يذكر هذا الحجب بخطورة جسد المرأة، فهو مصدر إشعاعات دنيوية فاسدة، مصدر فتنة، والفتنة هي كل ما يشغل عن الدين، كل ما يفرّق بين ثنائي اللّه والرجل، خليفته في الأرض. يشير الحجاب مهما كان شكله إلى ضرورة حجب الجسد الأنثوي قدر المستطاع، ويشير في الوقت نفسه إلى أن المرأة جنس أولا وقبل كل شيء. قبل أن تكون مواطنة أو إنسانا أو شخصا أو جسدا يرفض التحدّد، أو يبني أنوثته كما يريد، خارج الأنماط الجندريّة المعطاة سلفا. هذه الحجب تكرّس تبعا لذلك قسمة قديمة دعمت السلطة الفحولية : الرجل عاقل والمرأة جميلة. ولعلّنا نحتاج اليوم الى استلهام تجربة جاك دريدا في تفكيك «مركزية ـ اللّوقوس ـ القضيب» ويقصد به أن آليات التفكير الميتافيزيقي هي في الوقت نفسه آليات إقصاء للمختلف ودعم لسيطرة الرجل على المرأة. فقول الأزسوزي في «الأمة والأسرة» عقل المرأة في جمالها وجمال الرجل في عقله (الأمة والأسرة، ص 310) ينبني على وجهة نظر فحولية، ولكنه ينبني في الوقت نفسه على ثنائية ميتافيزيقية قديمة متجددة هي ثنائية : المعقول / المحسوس، بحيث يكون الرجل «معقولا» بالأحرى وتكون المرأة جسدا محسوسا بالأحرى. وإزاء هذا المنطق الذي يلغي الكائن العاقل في المرأة ويلغي الكائن الجميل في الرجل، يجب أن نغيّر وجهة النظر، فنذكّر بأن الجسد الرجولي ليس بأقل جمالا أو فتنة من الجسد النسائي، وا لمرأة ليست بأقل عقلا من الرجل.

ـ لا يمكن أن ننظر إلى الخمر (جمع خمار) بمعزل عن اللّحى (جمع لحية). فاللّحية تعدّ محدّدا للذكورة له علاقة ما بمبدإ القوامة، لأن من الآراء التفسيرية ما يجعل اللّحية سببا من أسباب قوامة الرجال على النساء، ولذلك يكره نتفها وتعدّ «زينة الرجال».

تنتشر الخمر واللّحى تعبيرا صامتا عن مشروع مجتمعيّ لعلّ أهم ما فيه هو أنّه ردّ فعل على امّحاء الفواصل بين النوعين الاجتماعيين وتحرّر الأجساد النسائية من حجبها. وبذلك تكون وظيفة الخمار التمييزيّة قد تغيّرت من التمييز بين الحرائر والإماء إلى ا لتمييز بين النساء والرجال في عصر أخذت فيه الفوارق الجذرية تضطرب وتمحي.

ـ رغم أن النّساء المحجوبات العاملات أو المتعلمات تخلّصن من الحجاب لاعتباره حاجزا فضائيا، فإنّ ما سمّي بالزيّ الإسلامي يؤول إلى إعادة الحواجز بين الجنسين، يتجلّى ذلك في رفض المصافحة بين الرجال

والنساء، ورفض الخلوة بغير المحارم. أو في نوع من الاختلاط دون اختلاط... وهو ما يؤكد الهوّة التي تشطر المجتمع، وتعوق علاقات الصداقة والزّمالة والاشتراك في المواطنة. ثم إنّ هوس الحجب ومنع الاختلاط يفترض لدى الرجل هشاشة قصوى تتنافى مع مبادىء المسؤولية والكرامة. تتحوّل النساء إلى آلات لانتاج الفتنة أو إلى فريسات ممكنة للرجال، ويتحوّل الرجال إلى كائنات بهيميّة يجب أن تمنع، أن تكف أيديها بالأحكام الفقهية لا بالوازع العقلي. الرجال حسب هذا التصوّر المهووس بالجنس وبمنعه كائنات مستعدة للإنعاض وللانقضاض على كلّ جزء من جسد أنثوي يرى أو يلمس.

- الحجب منع، يذكّر بأنّ هذه المرأة حريم، محرّم لمسها والنظر اليها من غير ذوي المحارم. فهناك شيء من «الأحوال الشخصيّة» يسري في المدينة، خارج المجال الشخصيّ. ونعلم أن كتلة الأحوال الشخصية هي أقوى حصن من حصون نظام الفحولة لأنها الضمان الوحيد لبقاء الأدوار الجندرية التقليدية، بما أن القوانين العربية تظلّ متمسكة بفكرة قوامة الرجل على المرأة، ورئاسته الأسرة، وتظلّ مهووسة بفكرة الشرف القديمة، وفكرة ملكية الزوج زوجته، وفكرة حفظ الأنساب الأبوية، وحفظ الانتساب إلى جنسية الأب.. الخ. رغم كل الجهود المبذولة في سبيل تحقيق المساواة، ورغم أن أغلب الدساتير العربية تنصّ على هذه المساواة بين الرجل والمرأة.

وجود علامات الأحوال الشخصية في الفضاء العمومي تجسدّ أزمة العمومي ذاته، أزمة السياسي ذاته، بما زها ترمز إلى التداخل بين الخاص والعام، وتدلّ على أن الفضاء العام رجع الصدى للفضاء الخاص، فكلاهما لم يتخلص من علاقات الهيمنة الأبوية. في الداخل رجال وحريم، رئيس ومرؤوس، وفي الخارج أيضا.

هذا ما تقوله وتفترضه الرؤوس النسائيّة المحجبّة وما يقابلها من رؤوس ملتحية وجباه معلّمة تنتشر في فضاءات المدن العربية. ولكن ما تشهده المدن العربية أيضا هو انتشار ثقافة الحجاب مع انحسار الأصوات المنادية بالسّفور. إذا كنت تتجوّل في شوارع القاهرة، التي شهدت ظهور أقدم حركة نسائية في العالم العربي، اعترضتك في كل مكان عبارة «الحجاب قبل الحساب»، واذا امتطيت سيارة تاكسي استمعت الى فتاوى الشيوخ في مضار التبرّج، وفي أن أكثر أهل النار من النساء. إذا قرأت الصحف العربية طالعتك من حين إلى آخر أخبار «الفنانات المصريات المعتزلات» اللاّتى تركن الفن ولبسن الخمار ولزمن بيوتهنّ. وإذا اتجهت إلى أكثر الفضائيات العربية رواجا، وجدت شيوخ الإفتاء يبعثون الحياة في فقه متكلّس ويجيبون عن الأسئلة المتهاطلة عليهم من جماهير حائرة متعطشة إلى آباء رمزيين يهتدون بهم، إذا دخلت مكتبة وجدت كتاب «تلبيس إبليس» وكتاب «أحكام النساء» لابن الجوزي، ووجدت معهما كتبا من قبيل «كبائر النساء وصغائرهن وهفواتهن»، و «نداء إلى أختي المسلمة»... الخ. هذيان

حجب المرأة يملأ المدن العربية.

ويمكن أن نتساءل : لماذا تتكرّر الثورات ويتكرّر العود على البدء، لماذا يتواصل اعتبار الحجاب راية للأمة؟ لماذا تبادر النساء في كلّ مكان إلى وضع أجسادهنّ في أقفاص ملابس تحدّ من حركتهنّ ومن جمالهنّ؟ هل هي العبودية المختارة والاستكانة إلى القيود المريحة؟ هل هو الفراغ السياسي في بلدان يقول عنها «تقرير التنمية الإنمائية العربية» لعام 2002 الصادر عن صندوق برنامج التنمية أن «النّاس فيها كانوا الأقل استمتاعا بالحريّة على صعيد العالم في التسعينات الأخيرة»؟ هل هو انتشار الأميّة، بما أنّ نفس التقرير يقول إن عدد الأميّين من البالغين العرب يصل إلى 65 مليونا ثلثاهما من النساء؟ هل هي حمّى الخوف من ضياع الأديان، بعد ان انكشف مَخْفِيُّها ولا مفكرها؟ هل هو وجه ما يسمّيه فرويد بـ «الإله المظلم» يطلّ طالبا المزيد من التضحية دافعا إلى المزيد من التأثّم؟ بين الأحجبة التي مزقت والأحجبة التي أعيدت، ما الذي وقع، أو ما الذي لم يقع؟

العوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تؤدي إلى حجب المرأة مختلفة، والأطراف الذين ينظمون هذا الحجب متعددون، إلاّ أنّني أفضّل التركيز على الإشكال التأويلي الذي تطرحه علينا اليوم مسألة الحجاب. سأجيب بالأحرى على سؤال «ما الذي لم يقع؟» لأذكّر بالمعركة المؤجلة دائما : معركة الحرية باعتبارها في الوقت نفسه معركة الفتح الحقيقيّ والجذري لأبواب الاجتهاد.

تُوجَد في صلب المؤسسة الإسلامية تركيبة فحولية - تيولوجية - سياسية لا يمكن أن ننكرها وأن نتجاهلها رافعين شعار «الإسلام كرّم المرأة»، كما لا يمكن أن ننكر وجودها في الأديان السماوية الأخرى في صياغتها القديمة كما يفعل رافعو الشعار المقابل : «الإسلام عدوّ المرأة». لا يمكن أن ننكر اليوم أن مبدأ «القوامة» وما ترتّب عنه من وضعية دونيّة للمرأة هو أساس هذه التركيبة، وأساس العلاقات بين الرجال والمرأة كما تَبْنيها المنظومة الفقهيّة. إلا أن العائق الذي يحول دون تحسين وضعية المرأة وتحسين النظر اليها ليس كامنا في هذه التركيبة في حدّ ذاتها، أو في صياغتها الإسلامية في حدّ ذاتها، بل في عدم فتح امكانيات التخلّص منها، بحيث أنّها بقيت بدوالّها الكبرى ونصوصها، بل وتم تجديدها، وتحولت إلى هذيان جماعيّ منتشر على نطاق موسّع. إنّنا نذهل إلى أن هذه التركيبة الفحولية - البيولوجية - السياسية ليست نظاما من الأحكام والقوانين الدينية فحسب، بل قوة فاعلة، قوة منع وشطب، وتوسيع لرقعة المنع والشطب، ومقاومة للمقاومة، مصنع لإنتاج الخوف من المرأة باعتبارها فتنة تفرّق بين المؤمن وربّه. إنّها تقاوم الزمن وتوجد داخل الأحكام الفقهية ولكنّها توجد أيضا إلى جانبها أو خارجها، لأن التيولوجي مكوّن من مكوّنات هذه التركيبة، جزء منها وليس كلاّ. فلا توجد آية قرآنية تفرض النقاب الذي يغطّي كامل وجه المرأة، وإن وجدت آيات تدعو الحجب وتغطية شعر الرأس، ولا توجد نصوص تمنع النّساء من اقتياد السيارات، إنّما يوجد هذا

الهَوس الفحوليّ الدينيّ المكتسح الذي يمعن في ابعاد المرأة عن الفضاء العامّ ويمعن في اعتبارها مصدر فتنة وفوضى.

فالسلَفيّون قد فرضوا أنفسهم مديرين للمقدّس، وسارعوا منذ العشرينات من القرن الماضي إلى إعادة إغلاق أبواب الاجتهاد بعد أنْ شرع في فتحها، وسارعوا إلى تفسيق قاسم أمين والطاهر الحداد ومطالبة المرأة بالعودة إلى البيت للقيام بادوارها التقليديّة. وظهر في الثمانينات سلفيّون جدد استعادوا التركيبة الفحوليّة، إلاّ أنهم طوّروها وأرادوا الظهور بمظهر المعتدلين، ووضعوا أقنعة ماهويّة جديدة تغطي إيديولوجيا الهيمنة الذكوريّة. فعوض أن يذكّروا بمبدإ القوامة وبافضلية الرجل على المرأة انتولوجيّا، لجؤوا إلى تبريرات بيولوجية عن طبيعة المرأة، ربّما لأنّ التبريرات التيولوجيّة المحض التي كانت لا مفكرًا فيها تعرضت إلى هزات عنيفة، وأصبحت غير مقنعة. لنتآمّل مثلا ما جاء في «فتاوي» متولّي شعراوي من حجج جديدة للدفاع على الحجاب، إلاّ انّها قديمة في الوقت نفسه، فهي تكشف عن اختزال المرأة في الأنثى واختزاله الزوج أو الرجل في الذّكر أو الفحل كما تكشف عن احتقاره للمرأة التي تصل إلى سنّ اليأس : يقول : «على الفتاة التي تزعم أنّ الذين يحجّر عليها في لباسها وفي زينتها وفي حياتها أن تعلم جيّدًا كيف أراد الذين أن يؤمّن شيخوختها في الهرم وعند سنّ اليأس إذ أنّ أوّل صدمة تقع في كيان المرأة عند سنّ اليأس عندما تنقطع عنها الدورة الشهريّة، وفي هذه الأوقات الحرجة، لمّا تذوي نضارة المرأة ويخبو جمالها نراها محتاجة إلى عطف زوجها وحنانه وبرّه وهي ضعيفة مسكينة، كثيرة التفكير في المصير المؤلم من ناحية أخرى لأنها لم تعد تشبع غرائز الزوج... إذا لم تعد تصلح لإثارة غرائز الزوج وهي ليست في مستوى الإهاجة ونزل إلى الشارع فرأى فتاة في خير عمرها، وفي كامل زينتها ورونقها جرت شهوته إلى غمار المقارنة بين ما ينظر في الشارع وما يراه في البيت وبين هذا وذاك، تتكالب عليه الهموم والحسرات، ولا نعتقد أن هذه المقارنة ستسرّ أيّ امرأة.

ويصل احتقار الشعراوي للمرأة التي وصلت إلى سنّ اليأس بعد أن كانت «متبرّجة»، يصل إلى حد قوله : «والذي كان يتمنّى أن يحظى بنظرة واحدة لو رآها لبصق عليها».

لا تكاد توجد اليوم ثقافة سفور وفكّ للحجب، وثقافة تحرّر تطالب بحق السيادة على الجسد، حقّ كلّ إنسان في أن يكون جميلا ويظهر في مظهر جميل، حق الوجوه والأجساد، في أن تتحرّر من عقال الأنماط الجماعية المفروضة على كل الأفراد. أمّا هذه السلفيّة التي تخرج القديم في أثواب جديدة فيمثلها المفتون الشعبيّون،كما تمثلها الهيئات الدينية الرّسمية وهي التي تفتح أمامها أبواب الفضائيات العربية وهي التي تملأ السوق بكتب تنشر ثقافة شعبية أخلاقية تكرّس هذيان العودة إلى عهد الصّفاء الأوّل. إنّها لا تمثل خطرا سياسيا على الأنظمة العربية القائمة، طالما لم تدع إلى التمرّد أو إلى الإصلاح السياسي، وطالما تقدم الفتاوى السياسية التي تطلب

منها لطمأنة للجماهير أو لطمأنة الرأي العام العالمي، ولكنّها تمثّل عائقا دون الوعي بقضية المرأة، عائقا دون تحرّر أجساد ونفوس الرجال والنساء. والمهمّ أنّها هي التي تعوق فتح أبواب الاجتهاد وتتسبّب في مهازل حضارية متكرّرة.

فمسألة حَجْب المرأة ليست إلا واحدة من كوكبة المهازل التي نعيشها اليوم : مهازل التكفير والاتهام بالردّة، ومهازل رجم أجساد الضعفاء، ومهازل مصادرة الأدب والفن ومهازل التشبّث بأحكام صنعها الفقهاء لمجتمعات تفصلنا عنها مئات السنين.

ولا نرى سبيلا إلى الخلاص من هذه المهازل دون القيام باصلاح تيولوجي عميق يخلّصنا من اعتبار القرآن نصّاً تشريعياً متضمنًا لقائمة ثابتة من الأحكام، ويمكّنا من التمييز بين الشريعة الإسلامية والمنظومة الفقهية المتآكلة. ويمكن أن ينبع الإصلاح من امكانيات وفتوحات نجدها في النصّ المقدّس ذاته، وسأكتفي بعرضها دون تحليلها :

1/ يميّز القرآن نفسه بين «الكتاب» و «أمّ الكتاب»، فأمّ الكتاب هو الكتاب الإلهي المطلق الذي لا يمتلك أحد حقيقته، وهو غير الكتاب بالمعنى الحديث للكلمة، وغير المصحف المتداول بين المسلمين. وتجد من القدامى من لا يعتبر القرآن إملاء من عند اللّه، بل من يرى أن «جبريل إنّما نزل بالمعاني خاصة، وأنه (ص) علم تلك المعاني وعبرّ عنها بلغة العرب». (السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، م1/ج1/126) فلا أحد يمكن أن يدّعي معرفة «كلام اللّه» على وجه اليقين ولا أحد يمكنه أن يحتجّ بكلّ وثوقية بـ «النصّ الصّريح». ولعلّ تحيين هذه الاعتبارات أو التذكير بها من شأنه أن يسهّل انتقال المسلمين من نظريّة تأويليّة عتيقة تقوم على «اكتشاف» معنى النصّ وامتلاك حقيقته إلى نظرية تأويلية تفتح باب تناثر المعاني كما تفتح عملياً باب اتخاذ القرارات التأويلية الملائمة للعصر ولطموحات أهله.

2/ محمّد خاتم الأنبياء في التصوّر الإسلامي،ويمكن أن نستغل مفهوم ختم النبوّة على نحو محمد إقبال (ت 1938) فنعتبر النبوّة تلغي ذاتها مع الرسالة المحديّة عندما تعلن عن نهايتها، وتبشّر بنضج الإنسان وقدرته على التعويل على نفسه وقدرته على تقرير مصيره.

33/ لا بدّ من تعويض التقنيات الفقهيّة التي تعتمد على الاستقراء والقياس لاستخراج الأحكام من القرآن أو من سنّة الرسول والصّحابة باستلهام «المقاصد» القيميّة والتعاليم الكبرى وبمراعاة تطوّر الواقع، واختيار ما في القرآن نفسه من مبادىء قيميّة يمكن أن تصمد في وجه الزمن : احترام النّفس البشريّة وحسن المعاشرة وعدم الإكراه في الدّين. ويمكن أن نذكّر بوصية النّبي بالنساء قبيل وفاته، وكأنّه شعر رغم كل شيء، بالحيف المنجرّ عن التسلّط الرجالي : «آخر ما اوصّى به رسول اللّه (ص) ثلاث كان يتكلّم بهم حتّى تلجلج لسانه وخفي كلامه : جعل يقول : الصّلاة الصّلاة وما ملكت أيمانكم لا تكلفوهّم ما لا يطيقون. اللّه اللّه في النّساء فإنّهنّ عوان في أيديكم - يعني أسراء - أخذتموهن بأمانة اللّه واستحللتم فروجهنّ

بكلمة الله». فعوض أن نتشبث بالأحكام التي فرضتها طبيعة العلاقات الاجتماعية في المجتمعات القديمة، يمكن أن ننطلق ممّا قد نجده في النّصوص الدينيّة من توق إلى العدالة والحريّة، ومن ممكنات في التأويل تمّ اقصاؤها من أجل بناء المجتمع التراتبي وترسيخ مؤسسات الدولة الناشئة.

توجد اليوم في شتى أرجاء العالم الإسلامي أصوات تدعو إلى مثل هذا الإصلاح الديني الحقيقي، أصوات لا تجامل الفكر السلَفي ولا تخلّ بأي حق من حقوق الإنسان، بل تبشّر ربما بظهور أشكال أخرى من التديّن تساوي بين الرجل والمرأة، وتؤمن بحرية المعتقد وتفصل بين السياسة والدّين، ولكنّها تظل أصواتا فردية ومهمّشة مؤسسيا، لا تكاد تقف في وجه الثقافة السلفيّة المكتسحة، رغم أنها، أي تلك الأصوات، لا تدعو إلى ترك الدّين بل تدعو المسلمين إلى عيش تديّنهم على نحو آخر يحررهم من هوس الإقصاء وأوهام العودة إلى الأصل.

لا يكفي أن نناهض حجب المرأة وتكفير المثقفين، لا بدّ أن نناهض الفكر الذي ينتج الحجب والتكفير، لا يكفي أن ندعو إلى فتح أبواب الاجتهاد، لا بدّ أن نقبل فعلياً على إنتاج شروط فتح أبواب الاجتهاد، فهي أبواب الحريّة الإنسانيّة.

معركة الهيمنة الاستعمارية الأمريكية والصهيونيّة لا بدّ أن نواصل خوضها لفضح أقنعتها المتجدّدة، ولكن لا يمكن أن نؤجّل إلى الأبد معركة تحرّرنا من مكبلاتنا الخاصة، ولا يمكن أن نستمرّ في مجاملة الأعداء القابعين داخل نفوسنا.

عن موقع ايلاف الالكتروني

مـــاذا يحصـــل للولايـــات المتحــدة ؟

ادوارد سعيـــد *

في خطاب الى مجلس الشيوخ الأمريكي في 19 من شهر مارس الماضي، يوم اطلاق الحرب على العراق، تساءل السناتور الديمقراطي روبرت بيرد، وَهُوَ من بين أبلغ خطباء الكونغرس : «ما الذي يحصل لهذا البلد؟ متى أصبحنا أمة تتجاهل اصدقاءها وتهينهم؟ متى قررنا المخاطرة بالنظام الدولي عن طريق اتخاذ موقف راديكالي متعصب باستعمال قوتنا العسكرية المهولة؟ كيف يمكننا التخلى عن الديبلوماسية في الوقت الذي يتطلب العالم هذِه الديبلوماسية بالحاح»؟. ولم يهتم أحد بالاجابة. لكن الأسئلة تطرح نفسها بقوة اليوم، مع بوادر تهيؤ الآلة العسكرية الأميركية الجبارة التي زرعت في العراق للاستدارة إلى أهداف أخرى ـ وذلك باسم الشعب الأمريكي وحبه للحرية وقيمه العميقة ـ وما يشير اليه ذلك من الفشل أو الفساد الذي تعاني منه ديمقراطيتنا. لنتفحص أولا نتائج السياسة الأمريكية تجاه الشرق الأوسط منذ تولي جورج بوش السلطة قبل نحو ثلاث سنوات ـ وذلك من خلال قرار من المحكمة العليا وليس التصويت : الخطوة الأولى من الفريق الرئاسي، قبل 9/11 كانت اطلاق يد أرييل شارون وحكومته لاستيطان الضفة الغربية وغزة، وممارسة كل ما يحلو لهم من أعمال القتل والسجن والطرد، ونسف المساكن ومصادرة الأراضي واحتجاز السكان بمنع التجول والمئات من الحواجز العسكرية، وتحويل حياة الفلسطينيين عموما إلى جحيم لا يطاق. وبعد 9/11 سارع شارون الى ربط نفسه بـ «الحرب على الارهاب»، وضاعف من انتهاكاته ضد سكان مدنيين لا حامي لهم يرزحون تحت الاحتلال منذ 36 سنة على رغم العشرات من قرارات مجلس الأمن التي تطالب اسرائيل بالإنسحاب ووقف جرائم الحرب وانتهاكات حقوق الانسان. وفي جوان (يونيو) الماضي وصف بوش شارون بأنه «رجل سلام»، وواصل دفع المساعدات التي تبلغ خمسة بلايين دولار دون أدنى تلميح بان الإنتهاكات الاسرائيلية المتفاقمة قد تعرض تلك المساعدات الى الخطر.

وفي تشرين الأول (اكتوبر) 2001 أطلق بوش الحملة على افغانستان، بدءا بقصف جوي من ارتفاعات عالية (ذلك التكتيك العسكري ضد «الارهاب»، الذي يشابهُ الى حد كبير ذلك الارهاب نفسه). وتمكن بوش بحلول كانون الأول (ديسمبر) من أن ينصب على ذلك البلد المدمر نظاما عميلا لا سلطة فعلية له خارج بضعة شوارع في كابول. ولم تشهد افغانستان من وقتها أي محاولة جادة لاعادة

* باحث فلسطيني مقيم بأمريكا

الاعمار، وهناك كل ما يدل على انها عادت الى سابق وضعها البائس، من ضمن ذلك عودة بعض عناصر «طالبان»، وازدهار اقتصاد المخدرات.

وشنت ادارة بوش منذ صيف السنة الماضية حملة تحلت كل الجهات ضد النظام الديكتاتوري في بغداد. وبعد أن فشلت في اخضاع مجلس الامن لرغباتها بادرت بمشاركة بريطانيا الى شن الحرب على العراق. ويمكن القول ان وسائل الاعلام الرئيسية بدأت تخلو من أي صوت معارض منذ تشرين الثاني (نوفمبر) الماضي، فيما واصلت بث ذلك السيل من التصريحات والتعليقات من الجنرالات السابقين ومسؤولي الاستخبارات السابقين وغيرهم من الخبراء في الارهاب من من مؤسسات الابحاث اليمينية في واشنطن. وكان مصير كل من حاول الاعتراض ونجح في الوصول، مهما عابرا، الى شاشات التلفزيون الاتهام بالعداء لاميركا، وذلك من قبل أكاديميين فاشلين نظموا موقعا على الأنترنت لتسجيل أسماء الاكاديميين الذين يرفضون الانصياع. فيما انهالت على البريد الإلكتروني للشخصيات العامة القليلة التي حاولت التعبير عن موقفها رسائل الشتم والتهديد بالقتل، وقوبلت آراؤهم بموجة من التسخيف والاستهزاء يطاقها مقدمو البرامج الاخبارية، الذين اعتبروا أنفسهم مراسلين «مزروعين» في جيش الاعلام الاميركي!

وظهرت في كل مكان مقالات وتعليقات - الفج منها والراقي - لا تطابق بين ديكتاتورية صدام حسين والشر فحسب. بل تربطها بكل ما أمكن من الجرائم. واذا كان ذلك صحيح جزئيا فالذي يجري اغفاله دوما هو دور الولايات المتحدة وأوربا في رعاية صعود صدام حسين وتغذية حروبه الدامرة وادامة سلطته. وكان السيء الصيت دونالد رامسفيلد نفسه من بين أهم الشخصيات التي زارت صدام حسين أوائل الثمانينات للتأكيد على دعم الولايات المتحدة لحربه الكارثية على ايران. أما الشركات الأميركية التي جهزت العراق بالمواد النووية والكيمياوية والبيولوجية اللازمة التي يفترض اننا حاربنا من أجل التخلص منها فقد تم محوها بكل بساطة من السجل العام.

الا أن الحكومة الاميركية ووسائل الاعلام، في سعيها الى اختلاق ذريعة لالحاق المزيد من التدمير بالعراق، تقصدت أن تطمس كل هذا. وقد وصل تهويل الخطر الذي يمثله العراق وزعيمه المتبختر حدا من المطلقية غطى على حقيقة واضحة، وهي أن قواته المسلحة المهلهلة والمنهارة معنويا لا تشكل تهديدا لأحد. لكنه أيضا غطى على ما هو جوهري فعلا في العراق، أي ثقافته الغنية ومجتمعه المعقد وشعبه الطويل المعاناة، وذلك من أجل تسهيل تدمير ذلك البلد الذي يبدو من هذ المنظور وكأنه لا يضم سوى اللصوص والقتلة. لقد اتهم صدام حسين، دون برهان أحيانا وبأدلة مزورة أحيانا أخرى، بامتلاك أسلحة للدمار الشامل تهدد الولايات المتحدة على بعد سبعة آلاف ميل من العراق. وتمت المطابقة بين صدام حسين والعراق، ذلك البلد الصحراوي «في مكان ما» هُنَاكَ (غالبية الأميركيين حتى اليوم لا تعرف أين يقع

العراق وما تاريخه وماذا فيه غير صدام حسين)، الذي لا مصير له سوى الخضوع لسطوة أميركا التي اطلقت حربها اللاشرعية عليه لتخويف العالم بأسره، ضمن حملة مهووسة لاعادة تشكيل الواقع وفرض الديمقراطية على الكل. وفي الداخل الأميركي أصدر الكونغرس قوانين «الوطنية» و «الارهاب» التي توفر للسلطات قبضة خانقة على الحياة المدنية. وتتقبل غالبية السكان بخنوع مؤسف تلك الترهات التي تصور على أنّها حقائق عن هجمات ارهابية وشيكة، وما أدى له ذلك من الاحتجازات الوقائية والتنصّت اللاشرعي والأجواء الأمنية الثقيلة في كل مكان - حتى الجامعات - التي تجعل اميركا مكانا صعبا لكل من يحاول التمسك بحرية الفكر والتعبير.

وبدأت النتائج المريعة للتدخل الاميركي والبريطاني في العراق تتكشف للتو فقط. فهناك أولا الدّمار الذي خطط له بحساب بارد ولحق ببنيته التحتية الحديثة، ثم نهب وحرق واحدة من أغنى حضارات العالم، وأخيرا سعي اميركا باستهتار أخلاقي تام لاشراك زمرة من «المنفيين» المتنافرين زائدا شركات كبيرة متنوعة في عملية اعادة البناء ا لمفترضة للبلاد، وعدم الاكتفاء بالاستحواذ على نفط العراق بل ومصيره أيضا. وردا على مشاهد النّهب والحرق المفزعة التي تتحمل مسؤوليتها في النهاية القوة المحتلة، استطاع رامسفيلد أن يضع نفسه في مرتبة تتخطى حتى هولاكو. فاعلن في احدى المرات ان «الحرية غير منظمة»، وقال معلقا في مناسبة أخرى ان «امورا (كهذه) تقع». ولم يكن هناك اطلاقا أي مؤشر الى احساس بالندم أو الأسف.

ويبدو الجنرال جاي غارنر، الذي اختير بعناية كبيرة للمهمة، أشبه بشخص جاء مباشرة من مسلسل «دالاس» التلفزيوني. ولمّح المنفي المفضل لدى البنتاغون احمد الجلبي، على سبيل المثال، علنا انه ينوي التوقيع على معاهدة سلام مع اسرائيل، وهي بالتأكيد ليست فكرة عراقية. ومنحت شركة «بكتل» بالفعل عقدا ضخما، وجرى هذا أيضا باسم الشعب الاميركي. إنّ المسألة برمّتها لا تختلف كثيرا عن الغزو الاسرائيلي للبنان في 1982.

ان فشل كلي تقريبا في الديمقراطية. فشل ديمقراطيتنا نحن كأمريكين، لا فشل العراق. ويفترض ان 70 في المائة من الأمريكيّين يؤيدون هذا كلّه، لكن ليس هناك ما هو أكثر خداعا وتضليلا من استطلاعات لآراء عدد عشوائي من الاميركيين الذين يسألون ما اذا كانوا «يؤيدون رئيسنا وقواتنا أثناء الحرب». وكما قال السيناتور بيرد في كلمته فان «هناك نزعة سائدة للتعجل والمخاطرة وترك الكثير جدا من الاسئلة دون جواب... لقد خيّم جو قاتم كئيب على مجلس الشيوخ. اننا نتجنب واجبنا الجدي بان نناقش الموضوع الوحيد الذي يشغل بال كل الاميركيين، حتى في الوقت الذي يؤدي فيه ابناؤنا وبناتنا واجبهم بأمانة في العراق. من الذي سيوجه الأسئلة بعدما أصبح الفتى المزارع من غرب وسط اميركا الجنرال تومي فرانكس، يجلس منتشيا مع هيئة اركانه حول احدى موائد صدام في أحد قصور بغداد؟

انني مقتنع بأن هذه الحرب كانت، على كل مستوى تقريبا، حربا جرى التلاعب بها، ولم تكن ضرورية أو تحظى بشعبية. وتخلق مؤسسات «الابحاث» المغرقة في رجعيّتها في واشنطن، التي انتجت ولفويتز وبيرل وابرامس وفايث وغيرهم، جوا ثقافيا واخلاقيا غير صحي. ويجري تداول أوراق نقاش لرَسْمِ السياسة من دون مراجعة عميقة، وتتبنّاها حكومة تحتاج الى ما يبدو تبريرا منطقيا (وحتى أخلاقيا) لسياسة ملتبسة، غير شرعية بالأساس، تهدف الى تحقيق الهيمنة عالميا، .لهذا السبب جرى تبني عقيدة العمل العسكري الإستباقي التي لم يُصوّتْ عليها أبدا سواء من قبل الأمريكيين أو ممثليهم النصف نائمين. كيف يمكن للمواطنين أن يتصدوا للاغراءات التي تقدمها للحكومة شركات مثل هاليبرتون وبوينغ ولوكهيد؟ أما بخصوص تخطيط ورسم الوجهة الاستراتيجية لمؤسسة عسكرية تنال أسخى دعم في التاريخ، وذات قدرة كلية على أن تجرّنا الى نزاعات لا تنتهي، فان هذه المهمة تترك لجماعات الضغط المؤدلجة المتنوعة مثل الزعماء المسيحيين الاصوليين، على شاكلة فرانكلين غراهام،الذين أطلق لهم العنان مع كتبهم المقدّسة لينقضوّا على العراقيين المعدمين اضافة الى المؤسسات الخاصة الثرية، وجماعات ضغط مثل لجنة العلاقات العامة الاميركية الاسرائيلية (ايباك)، إلى جانب مراكز ألابحاث والدراسات المرتبطة بها.

ويبدو اجراميا على نحو مهول ان كلمات جيدة ونافعة مثل «الديمقراطية» و «الحرية» خطفت، واستغلت كقناع للنهب والسلب ولاقتحام أراض عنوة وتصفية حسابات. ولا يختلف برنامج اميركا للعالم العربي عن برنامج اسرائيل. فالى جانب سورية، يمثل العراق الخطر العسكري البعيد المدى الوحيد بالنسبة لاسرائيل، وتعيّن بالتالي تعطيله على مدى عقود، ماذا يعني ان تحرر بلدا وتقيم فيه الديمقراطية عندما لم يطلب أحد منك أن تفعل ذلك؟ وعندما تقوم في سياق ذلك باحتلاله عسكريا وتفشل في الوقت نفسه بشكل مزري في حفظ الأمن والنظام؟ ان مزيج السخط والارتياح لاختفاء صدام حسين على نحو جبان، الذي يشعر به معظم العراقيين، لم يلق أي تفهم أو رأفة سواء من قبل الولايات المتحدة أو من الدول العربية الأخرى التي وقفت متفرجة تتنازع بشأن نقاط اجرائية ثانوية بينما كانت بغداد تحترق. ويا لها من مسخرة للتخطيط الاستراتيجي عندما تفترض ان «أهل البلد» سيرحبون بوجودك بعدما قصفتهم وفرضت عليهم الحجر طيلة ثلاثة عشر عاما، وسادت طريقة التعامل الخرقاء حقا التي تظهر اميركا كجهة محسنة، مع نزعة بيوريتانية متعالية بشأن ما هو صحيح وباطل، في أدق مستويات التغطية الاعلامية. وفي تقرير حول ارملة بغدادية يبلغ عمرها 70 عاما كانت تدير مركزا ثقافيا من منزلها - هدم في الغارات الجوية الأميركية - وكانت تحتدم غيظا، لجأ دكستر فيليكنز مراسل «نيويورك تايمز» الى معاقبتها ضمنا لكونها عاشت «حياة مريحة في ظل صدام حسين»، ورفض بعدئذ بشكل مرائي كلامها العنيف ضد الاميركيين : «وهذا من إحدَى خريجات

جامعة لندن».

وبالاضفة الى التضليل بشأن الأسلحة التي لم تكن موجودة، ومعارك ستالينغراد التي لم تقع، ودفاعات المدفعية المرعبة التي تلاشت، لن يثير استغرابي أن يكون صدام حسين اختفى فجأة لأن صفقة ابرمت في موسكو تسمح له بأن يخرج مع عائلته وأمواله مقابل تسليم البلد.

فالحرب سارت على نحو سيء بالنسبة الى الولايات المتحدة في الجنوب، ولم يكن بوش يريد أن يجازف بالمزيد من ذلك في بغداد. في 6 نيسان (ابريل)، غادرت قافلة روسية بغداد. وظهرت كوندوليسا رايس مستشارة الأمن القومي الاميركي في روسيا في 7 نيسان (ابريل). بعد ذلك بيومين، سقطت بغداد في 9 نيسان (ابريل)، ويمكن للقارىء ان يستخلص استنتاجاته، لكن أليس من المحتمل ان صدام تمكن نتيجة لمداولات مع الحرس الجمهوري، كما أشار الى ذلك رامسفيلد، من ابرام صفقة تضمن خروجه مقابل التخلي عن البلد كله للامريكيين وحلفائهم البريطانيين ليعلنوا عندئذ نصرا رائعا.

لقد خدع الاميركيون، وعانى العراقيون وضعا لا يطاق، ويبدو بوش مثل المكافيء الاخلاقي لعمدة بلدة من رعاة البقر قاد لتوه اتباعه الصالحين الى مواجهة حاسمة ظافرة ضد عدو شرير. وعلى صعيد أمور بالغة الخطورة بالنسبة الى ملايين المواطنين، انتهكت مبادىء الدستور وكذب على الناخبين بشكل لا أخلاقي. نحن الذين يجب أن نستعيد ديموقراطيتنا. كفانا تضليلا وخداعا وكلاما معسولا.

عن موقع ايلاف الإلكتروني

رؤيـــة واقعيـــة للتكامـــل الثقـــافي العربـــي

عبد الله أبو هيف *

مرّت في عام 1995 مناسبتان عزيزتان وهامتان في الحياة العربية المعاصرة، الأولى مرور خمسين عاما على تأسيس جامعة الدول العربية (1945) والثانية مرور خمسة وعشرين عاما على تأسيس واحدة من منظماتها الكبرى أعني المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أليكسو) (1970). وخلال نصف قرن مضى شهد العالم، ومنه الوطن العربي تطورات هائلة، ولا سيما عقده الأخير الذي صارت فيه هذه التطورات الهائلة الى متغيرات متسارعة وعنيفة بما تواضع عليه التعامل الدولي والعربي برمته، وكأننا في عالم غير العالم الذي ألفناه وعرفناه، أو كأن التاريخ ينتهي ليبدأ معه عصر جديد في تلك النغمة التي باتت رتيبة أيضا، وهي «نهاية التاريخ» بحقها وباطلها فما يزال التاريخ باتجاهه قوميا، ولم يكن العرب بمعزل عن هذه المتغيرات، بل إنهم يشاركون في صنعها أو تسريع صنعها من خلال حرب الخليج الثانية على وجه الخصوص (1900 ـ 1991) حين أضحت المغامرة نهجا في التفكير والممارسة، وحين أصبح التاريخ في حالة «عماء»:

وحين تبدلت المفاهيم ومسمياتها بشيوع أنماط التغطية على العرب والمسلمين في دهاليز الاتصالات الجبّارة والمعلوماتية الرقمية وسواها كما هو الحال في ممارسة إرهاب الدولة وتفتيت العدالة في سياسة الكيل بمكيالين والعبث بحق التدخل المباشر والسافر واستخدام ذرائع العنف والهيمنة والطغيان في مسوح التماهي الجائر والظالم مع الشرعية الدولية متمثلة بالأمم المتحدة وغيرها مما تقوم به الولايات المتحدة التي باتت ذراع القوة المغامرة والمجنونة دون وازع أخلاقي أو سند تاريخي أو دواع راهنة، وكأن مصائر الأمم والشعوب لعبة تطوح بها الأهواء والمصالح لفئة متحكمة بالعالم، وقد برزت خلال العقد الأخير التحديات الكثيرة الكبرى التي ما تزال ماثلة وضاغطة على العرب، وجلها عائد إلى تأزمهم الذاتي الذي يصير الى فرقة وضعف لا مثيل لهما، ولعل مقارنة بسيطة بين مثالين تكشف عن جوهر معضلة حال العرب المعاصرين الذاهبين في فرقتهم وضعفهم والتخلي عن أسباب قوتهم والمضي بعيدا في هدر امكانياتهم العظيمة، والمثال الأول هو لبوس الارهاب للعرب الفلسطينيين وغير الفلسطينيين والدفاع الباطل عن الكيانية الإرهابية الاسرائيلية وتسليحها بالقوة في وجه العرب المستعفين، وا لمثال الثاني هو التهديد المستمر بضرب العراق وما يتلوه من تحكمية إرهاب الدولة العظمى المستقطبة المتماهية مع الشرعية الدولية بدعوى باطلة هي امتلاك أسلحة الدمار الشامل، بينما تملكها

* كـاتـب سـوري

الكيانية الاسرائيلية، ولا تفعل الولايات المتحدة إزاءها شيئاً سوى دعمها المتواصل لها، أما المقارنة الأخرى في المثال الثاني فتبدى في موقف الولايات المتحدة المختلف كليا الذي يمضي في سبيله للرضوخ لمطالب كوريا الشمالية إزاء الحال إياها من دعوى امتلاك الأسلحة إياها (سبتمبر 2002).

ولا يخفى أن حال العرب المعاصرين من صنع أيديهم في غياب مطلق للوظيفية السياسية التي تصون مصالحهم، وتحفظ وجودهم، وتضمن فعاليتهم في هذا العالم المتصارع ضدهم علانية وجهارا من أجل دوام نهب ثرواتهم واستثماراتهم وتبديد عناصر قوتهم التي لا يختلف اثنان في حقيقتها وتأثيرها المتصاعد على الرغم من الشجن العربي في أكثر من اتجاه، وقد بات جليا أن سند أي نظام هو مكونه الثقافي في محتواه القيمي من جهة ،في ذرائعيته الراهنة والمستقبلية من جهة أخرى، مما يجعل من التحديات الضاغطة رهينة القطيعة الثقافية مع الذات القومية في جذورها التاريخية والفكرية العميقة في اللغة والاسلام والتراث والوعي بالتاريخ، والأخطر هو إغفال الوظيفية السياسية بتجاهل الحاجة إلى الثقافة العربية التي آلت إلى بؤس حال العرب على مشارف القرن الحادي والعشرين.

ويتألف هذا البحث من قسمين: أعالج في القسم الأول مكانة الثقافة في العمل العربي المشترك وتكامله، واستشرف في القسم الثاني التكامل الثقافي العربي، وقد عمدت الى استطلاع جمهرة عريضة من المفكرين والمثقفين العرب على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم ممن يفترقون عن الأيديولوجيا إلى وظيفية الثقافة العربية.

أولا : مكانة الثقافة في العمل العربي المشترك وتكامله :

واليوم، مع تفاقم تحديات نهاية القرن العشرين ومطالع القرن الحادي والعشرين، غدت الحاجة ملحة لنظام عربي جديد يستند إلى آليات مختلفة للعمل العربي المشترك، وفي أساس ذلك العمل الثقافي العربي المشترك. وثمة اتفاق يكاد يكون غالبا ومشتركا بين مختلف التيارات الفكرية القومية واليسارية والاسلامية المعتدلة على هذه الحاجة، على أن الثقافة العربية سبيل رئيس لتدعيم ا لنظام العربي أو النظام العربي الجديد، وتتبدّى هذه الحاجة فيما يلي :

1ـ الثقافة العربية سند للوجود العربي : لأنها كانت على مرّ التاريخ واحدة وموحدة، ولم تنفع محاولات التقليل من هذه الحقيقة شيئا، ولا يماري أحد في أن الثقافة هي محرك التاريخ، وأن المعرفة سلطة بحد ذاتها، وأن السلطان الذي يمارسه العارفون هو الأقوى من كل حكومة كالسلطان الاجتماعي والديني.. الخ. وعلى الرغم من خيانة مثقفين لأدوارهم التاريخية واندراجهم في سياق المثقف التقني والتزاماته المريبة، فإن تاريخية الثقافة العربية وتجذرها في الوجدان الجمعي راهنة ومؤثرة تنادي دورا متناميا وايجابيا للمثقف العربي في حياة أمته.

2ـ الثقافة بذاتها مشروع سياسي طويل الأمد : بالنظر إلى طابعها ا لتنويري الاستشرافي والتغييري أو كما سماه فيصل دراج عنصر الطوبى أو المثال أو اليوتوبيا في منظور ثقافي جديد، وقد لعبت الثقافة العربية هذا الدور القيادي السياسي والاجتماعي في عملية النهوض القومي منذ

منتصف القرن التاسع عشر إلى يومنا (1). وتصبح هذه الملاحظة جوهرية كلما كان الواقع أكثر حلكة وقتامة، وكلما كانت الظروف غير طبيعية، وكلما كانت الهوية مهددة أي أنّ التعلق بوظيفة الثقافة الطوباوية المثالية يغدو أكثر راهنية ودفعا تحت وطأة الاستعمار، وإلى مثل هذا الحلم يشخص «معذبو الأرض» بتعبير فرانز فانون. عندئذ، تكون الثقافة بخصائصها الأصيلة معادلا للذات، ويتحدث المثقفون العرب في فلسطين ا لمحتلة باستمرار عن استحالة «فصل الثقافي عن السياسي، في ظل الاحتلال»، وهم يعولون على استراتيجية للعمل الثقافي وظيفية واقعية تندغم بالسياسي وتجيب على الاحتياجات في وجودها المادي والمعنوي، لأنه لا سبيل لعمل ثقافي دون استراتيجية تدعم بعمل سياسي قابل للتحقق، بالتعاضد مع الاتجاهات الأخرى، مثل تأسيس لجنة مركزية للتخطيط، ولاتخطيط على أساس وجود احتلال طويل الأمد، واعتماد المشاركة الجماهيرية الواسعة، وتوجيه العمل الثقافي للأطفال والناشئة والفتيان، والتوسع في العمل الثقافي في مخيمات اللاجئين والقرى والمدن الصغيرة، ومراعاة التمايز الاجتماعي والفروق البيئية الأخرى. إن الاعتراف بصعوبة فصل السياسي عن الثقافي في أكثر حالاته تحديا في الأرض العربية المحتلة هو الذي يساعد على خلق الوجود المادي لممارسة النشاط الثقافي وتهيئة الأطر الكفأة وتوفير وسائل الإنتاج الثقافي وإعادة إنتاج(2).

3 ـ الثقافة سبيل لمواجهة الانهيار ورأب الصدع : فالعمل العربي المشترك يستند إزاء «مخاطر الإمحاء والاندماج في صيغ أخرى تفرض على الأمة العربية»(3)، إلى وحدة ثقافية لاشك في عمقها ورسوخها وشمولها وقوتها، كما أن التطور الثقافي، بفضل الثقافة والاتصال، من شنه أن يوثق عرى الاتحاد أو التضامن العربي. ولعلنا، نعود إلى التوكيد مع المفكر القومي عبد الله عبد الدايم إلى أن «علاج آفات التضامن العربي والعلم على السير نحو الالتحام واتحاد أشد وأقوى لا يكون إلا بالمزيد من هذا التضامن، وبتجويد العمل الوحدي وإحكامه عن طريق الجهود الصادقة المستندة إلى تحليل موضوعي يهدي إلى أمثل صيغ من صيغ التعاون والاتحاد، ويرسم بالتدريج من خلال التجربة والواقع خطوات وحدوية مستقبلية متقدمة. ولا خيار للأمة العربية في ذلك. فإما عزم على التعاون والالتحام التدريجي المتعاظم، وإما غياب وإمحاء في خارطة شرق أوسطية وثيقة الصلة بالأخطبوط العالمي المتحكم»(4).

4 ـ الثقافة مشروع تنموي قومي شامل : وغني عن القول إن الثقافة هي التي ترشد التنمية لتكون التنمية قرينة النهضة ورديفتها بعقلنتها وعمليتها ووعيها للتاريخ. إن عروبة الفكر لكي تمضي في مسار استعيابها للواقع وللعصر تحتاج إلى إرادة المعرفة قبل إرادة العقيدة، وتثمر تحت وطأة الوعي بالهوية الجمعية والخصوصيات الثقافية «إمكانات جديدة نخرج معا مخرجا أكثر غنى وأكثر معرفة وأكثر قوة وحضورا سواء في علاقتنا بذواتنا أو بالغير والعالم»(5).

5 ـ الثقافة تصون الامكانية العربية المهدورة بالتكامل والتضامن : وإذا كان ثمة من ينفر من شعار الوحدة العربية، فإن رصيد التفكير الوحدوي ما يزال متجذرا وكبيرا وعميقا

بمحتواه الثقافي أولا، وبقابليته في الممارسة لتكامل الإمكانية العربية وبشراً أرضا وموارد وتطلعا، وهو ما أثبتته التجارب الوحدوية على عمرها القصير، وعلى اخفاقها، ولا سيما تجربة الوحدة السورية المصرية عام 1958. غير أننا ندعو اليوم إلى الحد الأدنى من التكامل العربي والتوحيد القومي الذي يضمن إسهام الأمة العربية في بناء حضارة الإنسان، وفي تطوير مجتمعا المدني، وفي حماية نظامها العربي بخيار ديمقراطي، من والهيمنة والاستعمار والاستعلاء والنهب والحصار. ولا يكون ذلك إلا بعمل عربي مشترك قوامه وعي ثقافي ومعرفي يبصر بالمخاطر المحدقة بالأمة، وبالدرجة الأولى هدر امكانياتها العظيمة !.

6 ـ إن الثقافة شرط الحوار لتمكين المشروع القومي من أرضه ومن انتشاره، ولتخليصه من تعارضاته وأقول : تعارضات وليس تناقضات (6) لأنها قابلة للحل في أمد قصير أو بعيد (تعارض القومي ـ القطري، أو تعارض العروبة والدين، أو تعارض القومية والأقليات، أو تعارض الدولة والسلطانيات «باتريموينالية»، أو تعارض الواقع والمتغيرات بنمطها الداخلي/العراق، أو بنمطها الخارجي/ التدخل والهيمنة،، الخ، أو تعارض المثل والواقع) فالقومية فكرة متجذرة هي مثال وتطلع، وهي أساس المشروع القومي ومنطلقه ومحتواه، ولم يفلح مناهضو الفكرة، على تردي الواقع أو انقسامه وتجزئته وتخلفه، بالنيل من المشروع القومي وجدارته في إبراز الحقوق العربية والدفاع عن المصالح العربية وصون الامكانية العربية. وقد أظهرت التجربة التاريخية العربية الحديثة خلال نصف قرن مضى أن المشروع القومي بدلالته التوحيدية الثقافية معيار للهزيمة أو النصر، فالهزائم العربية المتوالية في الداخل والخارج تكون بمقدار التخلي عن المشروع القومي. وإن الالتفاف حول المشروع بتناقضه مع المشروع الصهيوني، ضمانة لمواجهة المخاطر الراهنة (التي تولدها التعارضات السابقة) وغيرها والمخاطر القادمة، ومنها التسوية، ومن شأن العمل العربي المشترك (وفي المقدمة تفعيل جامعة الدول العربية ومؤسساتها) أن يحشد الامكانية العربية في مواجهة ا لمخططات التي ترسم للأمة، ومما يبدو شاخصا للعيان النظام الشرق أوسطي(7). وإن خفتت دعوته جهارا، فما يجري في الخفاء أو غير المعلن لهو أدهى وأمرّ. إن الخيار الديمقراطي شرط العمل العربي للخروج من محنته، والثقافة شرط الحوار ورافعته، وقد ظهرت خلال السنوات التي تلت حرب الخليج الثانية أفكار كثيرة تؤيد المسلمة التي أصابها الاهتزاز : النظام العربي أو النظام العربي الجديد، وتجد سندها وسبيلها الدائم واللاحق في التلاقي العربي أو التوحيد العربي بدرجات متفاوتة. ولا يبتعد عن هذه الافكار المثقفون الخليجيون العروبيون الذي روّعتهم حرب الخليج الثانية، فهذا هو المفكر القومي محمد الرميحي، على نقده القاسي للعروبة السياسية وتشاؤمه من مصيرها في الاهتمام الشعبي إذ قد قد تصبح الدول العربية كدول كثيرة في مناطق عديدة من العالم، تتماثل في اللغة والدين والعرق، وتختفي منها «الروح القومية» والإحساس بالمصير الواحد، وهما اللحمة التي جمعت الدول العربية فإنه لا يرى أفقا للخروج من المحنة إلا بالعمل المشترك «لذلك سيبقى عبء

تنظيم البيت العربي على عاتق العرب»(8).

7 ـ الثقافة سبيل لنقد الفكر القومي للخروج من أزمته :

فقد شاع في ظل الحرب الباردة خطر تحويل الثقافة إلى أيديولوجيا مما حول الثقافة العربية والفكر العربي إلى ساحات صراع مشتعلة إلى وقت قريب أدى في أحيان كثيرة إلى تأثيم الذات القومية أو تجريمها، وما يزال للثقافة دور كبير في الإجابة على أسئلة مستعصية أمام التقدم العربي ونذكر منا على سبيل المثال الحاجة إلى نقد التبعية ونقد الاستشراق ونقد نقل التكنولوجيا واستهلاكها فحسب دون الإسهام في ابداعها أو صنعها، ففي نقد التبعية ما تزال عمليات مواجهة الحفاظ على الهوية الثقافية إزاء التغريب والغزو والاختراق والتهافت الأجنبي ضعيفة في الثقافة العربية. إن ثمة «إقرارا بالغزو الثقافي الأمريكي خاصة، الذي يطوف أرجاء العالم مدعما بانفجار ثورتي المعلومات والثقافة» عبر وسائل الاتصال وهيمنتها الطاغية على تكوين العقول وتشكيل وعي الناس في هذا العصر، مما يستدعي مواجهة داخلية وخارجية الأولى في أنماط التفكير ومناهج التعليم والخطاب الاعلامي والسياسي، والثانية في تدعيم أساليب الإعلام وأجهزته المختلفة وهذا كله مما نلاحظ مدخله ثقافي أيضا، تسريعا «للاندماج في سياسة السماء المفتوحة، واللحاق بثورة تكنولوجيا الاتصال الحديثة والتعامل مع الثقافات الأخرى، لكن بشروط أهمها إعادة بعث الثقافة العربية وتقوية الهوية الثقافية، في مناخ قومي عال للنهوض، وداخل إطار فكري وعقلي واجتماعي واقتصادي وسياسي عام يساعد على الاجتهاد الفكري، ويطلق حرية الحواروالبحثواللحاق بثورة الديمقراطية المعاصرة باقرار الحقوق والحريات الديمقراطية للمواطن، وإضفاء الطابع المستنير على المؤسسات الدستورية والسياسية والمهنية والاعلامية بشكل خاص، وتخليصها من القبضة البيروقراطية الحاكمة والمتحكمة، والبدء فورا بتقوية الانتاج الوطني والقومي العربي بشكل يساعده على التنافس أولا مع الانتاج الوطني الوافد بدلا من الاستسلام لاحتكاره، والدخول في اتفاقات للتنسيق العربي الإقليمي والدولي، والاستعانة، دون خجل، بالخبرات الدولية الفتية المتقدمة لتقوية هياكل الاتصال والإعلام، وإعادة النظر بشكل جذري في المنظومة الثلاثية للإعلام والثقافة والتعليم»(9). إن إدغام الثقافة والإعلام مسؤولية الأمن العربي، وهو يستحق الجهد والاهتمام والبذل، يتطلب مواجهة تهافت السياسات الاعلامية العربية والفقر والهزال للمواد الاعلامية المقدمة للاستهلاك دون أن ترضي حاجات المستهلك، مثلما يتطلب مواجهة التراجع المتزايد في قدرة المؤسسات الثقافية التحتية على ممارسة دورها الطبيعي في إنتاج الأفكار والرموز ونظام القيم وتحقيق إشباع أدنى للحاجيات الاجتماعية على هذا الصعيد، إيقافا لآلية تشكيل الذوق والقيم والوعي من مراكز خارجية هي نتاج صناعة كونية على المثال الأمريكي الأوحد الناجح في تعميم نفسه بعولمة ثقافية ـ تقانية لا سابق لها في الخطورة(10). وفي نقد الاستشراق ما يزال هناك خلاف حول الاستشراق وتغطيته بوصفه سلطة معرفية للغرب إزاء الشرق. لقد غدا الاستشراق ظاهرة عالمية مما يحتاج إلى إعمال النقد العربي

المتواصل له، وعلى الرغم من انتشار مثل هذا النقد في الثقافة العربية الحديثة فإن جهودا حثيثة أكثر أصالة لأهمية معرفة الغرب ولا سيما بعض أدواته مثل الاستشراق مطلوبة، ولا يقتصر الأمر في هذا المجال على نشوء علم للاستغراب في مقابل الاستشراق، لأن نقد الاستشراق يكون أجدى من خلال إعمال نقد الذات في فكرها القومي وفي وعيها لنفسها. إننا لا نحتاج إلى أوهام جديدة في هذا المجال، «فلدينا نحن أيضا في ثقافتنا تصورات نمطية حول الآخر ينبغي أن ننتبه لها ولأثرها في صدامنا مع الحضارات الأخرى»(11). وكان الجهد الأكبر في نقد الاستشراق بوصفة ظاهرة عالمية فقد بدأه إدوارد سعيد في كتابه المعروف «الاستشراق» (1978) ثم نماه في كتابه «تغطية الإسلام» (1981)، وطوّره في كتابه الكبير «الثقافة والإمبريالية» (1993)، ويرى فيه «أنه إذا كان النشاط الاستشراقي جزءا من مؤسسة أكاديمية لتمثيل الآخر واختزاله بقصد الهيمنة عليه، فإن الامبراطورية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كانت ضرورة جوهرية لتحديد قسمات الهوية الغربية كما نعرفها اليوم. والأمر هنا لا يتصل بادانة أو تسويغ الغرب، لأن الامبراطورية جعلت الثقافات تتورط بذاتها وتورط سواها، فلم يعد بوسعنا الحديث عن ثقافة نقية أحادية. جميع الثقافات هجينة وتعددية ومتمايزة وغير وحدانية، ولهذا فإن دراسة التجربة التاريخية للإمبراطورية، وبالتالي العلاقة بين الثقافة والإمبريالية، تعني الهندي مثل البريطاني، ،الجزائري مثل الفرنسي، والغربي مثل الشرقي بصفة إجمالية»(12) (ولعلنا نذكر بمزيد من التنبه إلى الأطروحات الغربية التي توظّف مثل هذه الدعاوي في سياق سياسة الهيمنة كما في كتاب «الامبراطورية» الصادر في الولايات المتحدة عام 2002). هل نحتاج الى التوكيد على أن المدخل لنقد الاستشراق بوصفه ظاهرة عالمية وسلطة معرفية لهيمنة الآخر ثقافي أيضا؟ إن المطلوب نفي تأثيم الذات أو تجريمها حين يتجه نقد الآخر إلى نقد الذات، فليس كل نقد للمجتمع العربي استشراقيا أو يقوم على حجج استشراقية(13)، فقد أكد كثيرون أن مراجعة الوعي العربي في ميدان الثقافة لا تتم إلا بنقد الثقافة «ولا يشكل هذا النقد أيضا إلا لحظة من لحظات النقد الاجتماعي ولا يتحقق إلا به»(14). في الوقت نفسه، بنقد الذات بالدرجة الأولى، ويتصل نقد نقل التكنولوجيا واستهلاكها فحسب دون الاسهام في إبداعها أو صنعها، بالاستقلال أو التنمية المستقلة، وهي شواغل أساسية في حل هذه المعضلة الذاتية، وقد وجد محمد عابد الجابري أن «الاستقلال الثقافي ليس مواجة الآخر وحسب، بل هو أيضا مواجهة الأنا، أنانياتها وأوهامها»(15) وفي المحصلة لهذه الملاحظات حول نقد الفكر القومي للخروج من أزمته، ينبغي التخلص من الأوهام، والتوجه إلى وعي العرب لذاتهم القومية، «في حريتهم واستقلالهم وإنتاجهم شروط حياتهم ووجودهم، وتطلعهم إلى مستقبل ممكن وواجب»(16).

8 ـ الثقافة طريق التجديد : لأن التجديد منطلقه ثقافي، فكان التجديد الثقافي قرينا وشرطا للتجديد في الحياة العربية. ويعبر رأي خليل هندي عن جوهر الحاجة إلى

التجديد الثقافي في العالم العربي، في الفكر العربي الحديث متمثلا في أن «سبيل تقدم العالم العربي هو سبيل تبني قيم حديثة وأنماط فكر وحكم حديثة»(17)، فكان التحديث شأنا ثقافيا مثلما هو شأن عربي يشمل جوانب الحياة كلّها، أو هو شأن ثقافي عربي لتحديث الحياة العربية. ولذلك خاض الفكر العربي الحديث في معركة التحديث طويلا، بل برهن كثير من المثقفين العرب امكانية تشكل نظام عربي جديد «بمعالجة المشكلات الأساسية ومنها مشكلات الحرية وحقوق الإنسان والديمقراطية وحسم جميع الصرّاعات الدولية والإقليمية والمحلية بما يحقق أمن المجتمعات البشرية واستقرارها، وبما يحقق العدالة الاجتماعية، ويحفظ الكرامة الإنسانية»(18).

9 ـ الثقافة سبيل لا بد منه لفهم المتغيرات الدولية الجديدة والتعامل مع القوى الفاعلة في النظام الدولي أو النظام الدولي الجديد : فلقد داهمت هذه المتغيرات المثقفين العرب والنخب السياسية والقيادات المختلفة، وما يزال الموقف العربي من النظام الدولي الجديد، الذي يطرح بكثرة في الحياة السياسية والثقافية العربية، قلقا حائرا في مفهومه، وفي تشخيصه، وفي توصيف امتداداته العربية، وفي تحالفاته الإقليمية والدولية، وفي ديناميات التغيير من داخله ومن خارجه، وفي كيفية التعامل معه. إن المتغيرات الدولية المدهشة التي تسارعت مع انهيار الأنظمة الشمولية ليست بنت العقد الأخير كما يخيل للكثيرين، لأن تفاعلات السلطة مع أشكال الدولة والعنف والحرية أصبحت نتاجا مباشرا أو غير مباشر لتمظهرات القوة باشكالها الجديدة الظاهرة للعيان، وتتجاذبها الثروة والمعرفة بالدرجة الأولى، وثمة إقرار بالدور الكبير الذي تلعبه هذه القوى «في تحول السلطة»(19) ولا سيما قوة المعرفة بأشكالها المختلفة من الإعلام إلى المعلومات بصورة أساسية، ولم يكن طريفا أن يقال عن حرب الخليج الثانية حربا كبيرة أو عن حرب اليمنين أو اليمن السعيد بشماله وجنوبه حربا صغيرة، إنها حروب من أجل الثروة، وإن ألبست لبوسا أيديولوجيا ذرائعيا غالبا، ولعل المدخل الأهم لفهم المتغيرات الدولية الجديدة والتعامل مع النظام الدولي الجديد هو المدخل الثقافي المعرفي، لا المدخل الأيديولوجي دفعا لغلبة الانحيازات القيمية والأيديولوجية المسبقة التي لا تورث إلا النظرة الآنية في تحليل الأحداث والتطورات الدولية، ولا تنجب سوى تحليلات مذهبية غير مستوعبة للعوامل الأساسية المحركة للتغيير ودينامياته(20).

ثانيا : تصور مستقبلي للتكامل الثقافي العربي :

كانت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم إنجازا كبيرا من انجازات جامعة الدول العربية، وقد حققت المنظمة نجاحات كبيرة خلال ربع قرن من الزمن مستندة إلى اتفاق عربي عظيم الأهمية في مسيرة العمل العربي المشترك هو «ميثاق الوحدة الثقافية العربية» (1964) الذي أقرّ وحدة الفكر والثقافة العربيين والوحدة الطبيعية بين أبناء الأمة العربية بدورها الطلائعي في مجال الحضارة الإنسانية مما يتجاوز توثيق الصلات وتنسيق الخطط والتعاون إلى التكامل الثقافي عونا للعمل العربي المشترك والتكامل القومي في المجالات الأخرى، فقد تصدر الميثاق العبارة

التالية : «توافق الدول العربية على الميثاق التالي ا ستجابة للشعور بالوحدة الطبيعية بين أبناء الأمة العربية وإيمانا بأن وحدة الفكر والثقافة هي الدعامة الأساسية التي تقوم عليها الوحدة العربية وبأن الحفاظ على التراث الحضاري العربي وانتقاله بين الأجيال المتعاقبة وتجديده على الدوام هو ضمان تماسك الأمة العربية ونهوضها بدورها الطليعي الابداعي في مجال الحضارة الإنسانية والسلام العالمي المبني على أساس العدل والحرية والمساواة(21). وهو ما وضحه دستور المنظمة فيما بعد :

1 ـ تنسيق الجهود العربية في ميادين التربية والثقافة والعلوم.

2 ـ النهوض بالتعليم والثقافة العربية وذلك بالتعاون مع الدول الأعضاء.

3 ـ تشجيع البحث العلمي والعمل على ايجاد هيئة من الباحثين في البلاد العربية.

4 ـ اقتراح المعاهدات التربوية وجميع الحقائق والمعلومات والبيانات ا لخاصة بتنفيذ تلك المعاهدات.

5 ـ المساعدة على تبادل الخبرات والتجارب وا لمعلومات التربوية والثقافية والعلمية وتنسيق هذا التبادل.

6 ـ المساهمة في الحفاظ على المعرفة وتقدمها ونشرها والمحافظة على التراث العربي وحمايته ونشره، سواء أكان مخطوطات أم تحفا فنية أو أثرية، وإنشاء المعاهد ذات التخصص الدقيق وا لمعاهد التي تبث الروح القومية وتشجع التعاون بين الأمة العربية والأمم الأخرى في جميع نواحي النشاط الفكري(22).

غير أن هذه النجاحات تتطلب حماية وتطويرا ما دام عمل المنظمة مرهونا بعمل جامعة الدول العربية، لأن ا لتطلعات المنشودة محدودة بالرؤية الواقعية لمكانة الجامعة في العمل العربي المشترك وللعمل العربي المشترك، ذاته، وهما في مفترق طرق. وباعتقادنا فإن العمل الثقافي العربي المشترك تزداد أهميته والأدوار المنتظرة منه في هذا المنعطف التاريخي أكثر من أي وقت مضى، وهو ما يتفق عليه غالبية المفكرين والمثقفين العرب في تفكيرهم ومواقفهم الواضحة. ولعلي اتفق مع القائلين بأهمية ذلك الاتفاق حول ميثاق الوحدة الثقافية العربية(23) ورأى فيه تجديدا ليس للعمل الثقافي العربي المشترك فحسب، وإنما للعمل العربي المشترك برمته. واستنادا اليه وتجسيدا للاعتراف المستمر بمكانته القومية وبا لمنظمة المعبرة عنه المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لابد من مضاعفة الجهد للالتفاف حول أهداف المنظمة وخطتها الشاملة لتنمية الثقافة العربية، وتدعيم أعمالها ومشروعاتها.

أما تصوري لمستقبل العمل الثقافي العربي المشترك وتكامله، وهو قابل للتطبيق لسببين الأول هو قيام المنظمة ونجاحها خلال ربع قرن، والثاني هو اندراجه ضمن الرؤية الواقعية التي أشرنا اليها، فأودعه في هذه الاتجاهات.

أولا : ترشيد العمل العربي المشترك بالتبصير والعقلنة : وابتكار صيغ جديدة للمشاركة العربية بما يخدم المصالح العربية، ومن ذلك تثمير إسهام المثقف العربي في تطويرا النظام العربي في مواجهة المتغيرات الدولية الحاصلة نحو دوام التفاعل الحيوي لجامعة الدول العربية وبعث الثقة في

علاقات أطراف النظام العربي وضبط السلوك القومي، وهذا يتفق مع رأي جمهرة عريضة من ا لمثقفين. إن تطوير النظام العربي من خلال جامعة الدول العربية هو الأقرب للواقع، والأقرب للتحقق، وإذا كان بعض هؤلاء المثقفين يطالب بتغيير بنيوي بمعنى إعطاء الجامعة سلطة ما فوق الوطنية، أي أن تتنازل الدول الأعضاء عن جزء من سيادتها، فإنني مع الرأي القائل بالتغيير السلوكي للدول الأعضاء«بمعنى التحول الاجتماعي عبر استكشاف مجالات للتوافق بين الدول الأعضاء باتجاه التطور السلمي المتكافل. وهذا يعني تعزيزا للأهداف ذاتها التي جاء بها مفهوم الأمن القومي العربي أساسا باعتبارها حامية كيا ن الأمة»(24). ومن شأن التغيير السلوكي أن يعيد إلى التبصر بالمخاطر المحدقة والا ستجابة الأفضل السبل لمجابهة هذه المخاطر بالربط بما هي منفعة وطنية وبين الأهداف العربية للنظام العربي الجديد.

ولا نبالغ إذا قلنا إن هذا الترشيد يتصل بالجهد الثقافي بدرجة كبيرة بين النخب السياسية الحاكمة والفاعلة في النظام العربي.

ثانيا : تجديد الحديث حول الخطاب ا لقومي على أن التكامل القومي يعزز القومية في الحد الأدني : فليس بين عدد من الدول العربية علاقات حسن جوار كما هي الحال بين الدول العربية ودول الجوار غير العربية. ومن المفيد أن ندعم البحث في دولة التوحيد القومي من منظورات واقعية، وأهمها ا لحوار الديمقراطي لضمان مشاركة القوى الاجتماعية والسياسية الفاعلة جميعها والمعنية بالمصير القومي من جهة وتدعيم الوحدة الوطنية والأمن الاجتماعي وقيم المجتمع المدني من جهة أخرى.

ثالثا : إدغام التنمية الشاملة والمستقلة بالعمل العربي المشترك تجنبا لتنمية قطرية قاصرة : وتثميرا لأبعاد التنمية القومية والثقافية وهي ضمانة سيرورة أي تنمية. ويتيح مثل هذا الردغام أفقا لسياسات واقعية للتحالفات القومية، لأن العمل القومي موحد بذاته، وذهذا مدخل لمواجهة إصلاح النظام العربي بالعناية بمفردات العمل التنموي، مما يقلل من تأثير المعضلة القائمة في أن التضامن ينصرف أساسا إلى النظم الحاكمة بتعبير أحمد يوسف أحمد(25).

وفي هذا المجال يبدو مفيدا توجيه الاهتمام للمدخل الاقتصادي للوحدة العربية، والاهتمام بالضمانات التي يوفرها التكامل القومي بشمولية التقدم العربي. وغني عن القول إن البعد الثقافي للتنمية يوفر مجالات واسعة لديناميات ذاتية مثلما يمنح قوة في العلاقات العربية - العربية التي تتوجه غالبا إلى تحالفات مع دول الجوار أو دول المركز المتروبولي المهيمن. فالثقافة اتصالية بطبيعتها، وتتحرك عراقتها التقليدية ا لموغلة في القدم لدى أبنائها، وما لم تسع التنمية في مسعى تأصيل بعدها الثقافي فإنها ستغدو عملية تغريب(26).

شجعت الهيئات والمؤسسات التي تعمل من أجل الوحدة العربية عمليات التكامل القومي مثل مركز دراسات الوحدة العربية والاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب.. الخ. كما نظمت لقاءات و ندوات ومؤتمرات في مجالات

متعددة لتأصيل الفكر القومي. وما يزال النظر متجها إلى جهد رئيس في هذا المجال يعول عليه كثير من المثقفين العرب هو «العمل على توضيح فكرة الأمة العربية تحديدا في أذهان الافراد وتكوين عاطفة قوية من الحب والولاء والاعتزاز حول هذه الفكرة، وابراز العناصر المشتركة في ثقافة هذه الأمة»(27). وعلى الرغم من رومانسية بعض هذه الافكار حول الفكرة القومية والعمل الوحدوي العربي، فإن تطوير الممارسة القومية المستندة إلى شعار رفعه المثقفون العرب هو «التنوع في إطار الوحدة» لكفيل باستشراف مسارب أكثر واقعية لتوكيد الفكر القومي في الحياة العربية المعاصرة.

وفي هذا يقع عبء كبير على المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم إزاء المثقفين والمؤسسات الثقافية العربية، لأن دور المثقف العربي ما يزال راهنا ويجري التوكيد على استثماره في خدمة العمل الوحدوي العربي على الرغم من شيوع أنماط المثقف التقني ـ النفعي، فهذا مثقف ومفكر عربي هو أنطون مقدسي مؤمن بالثقافة ضميرا حيا للأمة، ومؤمن بأن «العدالة والصدق والعلم والحقيقة والفن والجمال وبقية المعاني الناظمة للوجود الإنساني غاية بذاتها جديرة بأن تكرس لها، أو لأي منها حياتنا كلها، إيّا كان الثمن الذي يطلب منا أن ندفعه. هذه المجانية هي سرّ الوجود الإنساني وروح الثقافة»(28). وهذا مثقف ومفكر عربي هو محمد عابد الجابري يعتقد بدور المثقف العربي في حركة التاريخ انطلاقا من أن الثقافة هي محرك التاريخ»(29).

ويعترف غالبية المبدعين العرب بتكوينهم الثقافي القومي وبالثقافة القومية الوظيفية في نسيج إبداعهم، ولعل شهادة الروائي مؤنس الرزاز تكشف عن هذا التفكير الواضح على الرغم من أن قضية المثقف العربي والسياسة شائكة مركبة ومعقدة، فهو مطالب بأن ينهض بأعباء مجتمعه، ولا خيال له في ذلك «وهو واع أنها أعباء لا تكاد كل شرائح المجتمع مجتمعة أن تقوم بمواجهتها إلا بصعوبة»(30).

ويطالب عدد من المثقفين العرب المعتبرين في سياق آخر بتشجيع مسؤولية المثقف العربي الناقد في نهاية القرن العشرين بتعبير هشام شرابي الذي وضع مهمات محددة وأولويات لهذه المسؤولية :«تغيير الوعي حول قضية المرأة، وتحقيق الحداثة المستقلة، وصياغة الخطاب النقدي الذي يمكننا من مجابهة الغرب لا الهرب منه، وتحدي السلفية لا محاربتها، ورفع المرأة إلى مستوى الشريك الاجتماعي الكامل في نضالنا لتحرير الرجل والمجتمع في الوطن العربي»(31).

خامسا : إيلاء التعريب مكانته في مواجهة التحدي الحضاري العربي الحديث : فالتعريب أبعد من مجرد سيادة اللغة العربية في الخطاب الثقافي والعلمي العربي، وأبعد من تطوير اللغة العربية لمواكبة العصر، لأن اللغة علاقة وجود وعلاقة حياة بأكملها، حياة الأمم والأفراد، وقد غدت التنمية اللغوية أساسا للتنمية الثقافية وضمانة نجاح التنمية الشاملة والمستقلة، وتظهر الدراسات الحديثة لعلاقة الاستعمار بالثقافة أن التبعية

تستخدم اللغة بالدرجة الأولى. ولعل نظرة عجلى إلى كتاب نغوجي واثيونغو الأفريقي «تصفية استعمار العقل» (1986) تفصح عن حقيقة طالما أغفلت، وهي أن خلل الدول التابعة مع لغتها سيؤدي إلى ترسيخ علاقات الاستعمار(32). وبالتعريب موصولا بعمل الجبهة الثقافية، نضمن قاعدة استراتيجية لمواجهة التحدي الحضاري.

إن كثيرا من عناصر استراتيجية المواجهة تحتاج إلى حلول قابلة للتنفيذ لمشكلات التعريب على أنها أبعد من مجرد حلول لغوية «كإنجاز ثورة تعليمية تعمل على تكوين شخصية عربية متفتحة وذات مناعة تثق بقدراتها وتعتز بماضيها، وتحاول تطوير حضارتها في أفق مستقبل البقاء فيه للأعظم وكتشجيع الدراسات المستقبلية لاستثمار الآثار المحتملة لتحولات صناعة المعلومات تلافيا لصدمة المستقبل، وتقليصا لاحتمال الاختيارات الخاطئة...»(33).

وعلى أنني أنفر من الإلزام بقضية التعريب، فإن عددا لا يستهان به يدعو اليه متأسيا من ضعف الالتزام، ويرتفع صوت التحذير من مخاطره عاليا إلى الأخذ بوسائله كالتعريب الإداري وتعريب التعليم وتعريب البيئة مدخلا إلى علاقة صحيحة وفاعلة للغة العربية والعصر(34).

سادسا : الاهتمام اللائق بثقافة الطفل العربي وتنشئته قوميا : وكانت أنجزت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الخطة القومية الشاملة لثقافة الطفل العربي، وقد وجدت فيها غلبة الجوانب الثقافية الوصفية على جوانب التدابير والاجراءات والمشروعات والبرامج، ومن المفيد أن يعاد النظر في البند المتعلق بالأنشطة والخطوات الإجرائية (مجال تطوير التعليم والثقافة، مجال التربية والتوعية الوالدية والأسرية، مجال إعداد الكوادر المختلفة التي تتعامل مع الأطفال، مجال المعلومات اللازمة لثقافة الطفل، مجال الاعلام وإعداد المواد الأعلامية اللازمة لثقافة الطفل ـ الوسائط الثقافية، ايجاد وتأسيس الأجهزة القومية اللازمة لتنفيذ ومتابعة الخطة القومية الشاملة لثقافة الطفل العربي) وذلك بوضعها في أطر واقعية، وألا يغلب عليها صيغة التوصيات التي لا تعرف ا لجهة المحددة التي تتجه اليها(35).

سابعا : العناية بالبعد الجماهيري والشعبي للثقافة العربية، والعمل الثقافي العربي المشترك : فما تزال الثقافة العربية رهانا واقعيا ومستقبليا لكسب معركة المستقبل العربي في نظر المثقفين العرب. والثقافة العربية بهذا المعنى شديدة الاتصال بالقضايا العربية الأخرى، ولا سيما قضية الاستقلال وقضية التنمية. وما يزال النداء موصولا لتتحقق جماهيرية الثقافة «بمعنى تحرير الطاقات الإبداعية الجماعية وتكسير القيود المفروضة على التعبيرات الثقافية الشعبية وخلق شروط مثقفين عضويين بتعبير عبد اللطيف اللعبي»(36).

وكان النداء أكثر وضوحا في المؤتمر القومي العربي الثالث، بالربط بين جماهيرية الثقافة العربية وعصرية الحركة القومية العربية، وذلك من خلال السعي إلى

تشكيل مجلس قومي أهلي أعلى للبحث والتطوير العلمي تكون مهمته على مستويين : المستوى الرسمي حيث يمكن الضغط على الحكومات العربية للأخذ بالاقتراحات المقدمة والمستوى الشعبي حيث توضع الخطط الكفيلة بتعزيز قاعدة التفكير العلمي لدى أوسع القطاعات الشعبية، ومن جهة أخرى الإسهام باطلاق حملة أهلية عربية واسعة لمكافحة الأمية الواسعة الانتشار في العديد من الأقطار العربية، ومن جهة ثالثة التنسيق بين المنظمة العربية للثقافة والعلوم والمؤسسات والجهات والمنظمات الثقافية والإعلامية الملتزمة قوميا، وإن كان ذلك يقوم على نحو جزئي(37).

ثامنا : تشجيع الاندماج القومي عن طريق العمل الثقافي العربي المشترك : ويتحقق شيء كبير من ذلك عبر أساليب تقوم بها المنظمة العربية للثقافة والعلوم، أو بتنسيقها مع أطر أخرى، كمواجهة القطرية المستشرية باعمال قومية تؤدي الى استثمارات وطنية في الوقت نفسه بوعي فوائد التكامل، والتبصير بمخاطر التحالفات العربية - غير العربية أو نفعها الذي لا يعادي ضررها، وكمواجهة وضع الثروة المالية موضع القومية في العمل العربي المشترك كما يلاحظ مثقفون عرب(938) وكتشجيع البحث في الوعي القومي وفائدته في النظام العربي المنشود... الخ.

تاسعا : تزايد الحاجة إلى التربية الثقافية ليس للأطفال والناشئة فحسب، بل لمختلف أصناف متلقي الثقافة من جمهور عام وجمهور خاص لهذه الفئة أو تلك : ولا يكون ذلك بمعزل عن التنسيق والتكامل بين الأجهزة الثقافية والمؤسسات التربوية ووسائل الاتصال بالجماهير برعاية رشيدة من الحكومات العربية بما ينفع في تعضيد عدة تدابير على المستويين الوطني داخل القطر الواحد والقومي ضمن مجموع الأقطار العربية مثل التنسيق بين سياسات واستراتيجيات تنمية التربية والثقافة وبين سياسات التنمية واستراتيجاتها، وتفعيل دور المؤسسات التربوية والتعليمية في تعزيز الثقافة ولا سيما التوأمة بين المؤسسات التعليمية والثقافية وتدعيم البعد الثقافي والفكري للمناهج الدراسية وفهم التراث الثقافي وتقديره وتعليم التاريخ العام والقومي وزيادة الاهتمام باللغة العربية وتعليم اللغات الحية.. الخ.

عاشرا : تظافر عمليات وعي الذات ووعي الآخر، بالنظر إلى التلازم بين الأمرين : لأن وعي الآخر منذ طلائع عصر النهضة العربي في القرن التاسع عشر، كما في اسهامات رفاعة رافع الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق وعلي مبارك ومحمد المويلحي وسواههم، لا ينفصم عن رؤية التأزم الذاتي العربي الموغل في اشكاليات الماضي والحاضر في الوقت نفسه. ولا تختلف هذه الرؤى عن اعتمال المفكرين والمثقفين العرب بشواغل وعي الآخر كما يظهرها كتاب «صورة الآخر : العربي ناظرا ومنظورا إليه» (تحرير الطاهر لبيب - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت 1999).

حادي عشر : التنبه لمخاطر الغزو الثقافي، ليس

بالانغلاق على الذات القومية، ولكن بالانفتاح على ثقافة العولمة والاندراج فيها والإسهام في صناعتها وإنتاجها بأصالة : متسلحين بفهم هذه المخاطر وما تمثله ميادينها المتعددة من الاستقطاب والهيمنة والتبعية والتغريب والتنميط والتغطية والتطبيع والعولمة، وبوعي الجذور التاريخية لهذا الغزو المتصل بتشويه صورة العرب والإسلام منذ ظهور الإسلام إلى الحروب الصليبية التي ما تزال مستمرة إلى يومنا هذا باشكال مختلفة حيث تشويه ا للغة العربية وتشويه التاريخ الحضاري العربي وتشويه الإسلام قوة حضارية وتشويه العروبة والرابطة القومية وتشويه الثقافة العربية أو الخصائص القومية للثقافة العربية.

إن مقاومة مخاطر هذا الغزو الثقافي مرتهنة بعمل عربي شامل يولي التكامل الثقافي مكانته اللائقة في بناء الانسان على مختلف الجبهات الاقتصادية والسياسية والثقافية والإعلامية، اندماجا عربيا لسيرورة ذاتية مبدعة ومنتجة.

إن الأخذ بهذه الاتجاهات، وباتجاهات أخرى لا مجال للإحاطة بها كلها من شأنه أن ييسر فاعلية العمل الثقافي العربي المشترك وتكامله في مطالع القرن الحادي والعشرين.

الهوامش والإحالات :

1 ـ دراج، فيصل : «انطفاء السياسة ومأزق المثقف الوطني» في مجلة النهج (دمشق) ـ العدد 4 ـ صيف 1995 ـ ص 91.

2 ـ البطراوي . محمد : «نحو استراتيجية للعمل الثقافي في فلسطين المحتلة» في كتاب «وحدة الثقافة العربية» ـ منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ـ عمان 1994 ـ (وهو اعمال ندوة عقدت بعمان فيما بين 10 و12 ديسمبر 1993).

3 ـ عبد الدايم، عبد اللّه : «القومية العربية وا لنظام العالمي الجديد» ـ دار الآداب، بيروت 1994 ـ ص 224.

4ـ المصدر السابق نفسه، ص 225.

5 ـ حرب، علي : «إرادة العقيدة أم إرادة المعرفة» في الكتاب الدوري «قضايا فكرية : الفكر العربي على مشارف القرن الحادي والعشرين»، الكتاب ا لخامس والسادس عشر، القاهرة 1995.

6ـ انظر على سبيل المثال :ـ عدة كتّاب : «مستقبل الجامعة العربية» (حلقة نقاش) في مجلة (المستقبل العربي) (بيروت)، العدد 166، 12/1992، ص 80 ـ 100.

7ـ درويش، منير : «الوحدة العربية في عصر التسوية» في مجلة «دراسات عربية» (بيروت). العدد 5 ـ 6، السنة 31، مارس ، أفريل 1995، ص16.

8 ـ الرميحي، محمد : «بعد اتفاقيات السلام مع اسرائيل : استشراف ا لمستقبل العربي» في مجلة «السياسة الدولية» (القاهرة) العدد 19، جويلية 1995، ص 85.

9 ـ حافظ، صلاح الدين : «الهوية الثقافية وتكنولوجيا الاعلام» في مجلة «القاهرة» (القاهرة)، العدد 116، يوليو 1992، ص 46 ـ 55.

10 ـ عدة كتّاب : «الاعلام والأمن الثقافي العربي» (حلقة نقاش) في مجلة «المثقف العربي» (بيروت)، العدد 192، 1995/2، ص 81 ـ 82.

11 ـ صالح، فخري : «الاستغراب في مواجهة الاستشراق» في كتاب «وحدة الثقافة العربية»، السالف الذكر، ص 256.

12 ـ سعيد، ادوار :«تعقيب على الاستشراق» (ترجمة وتقديم : صبحي حديدي) في مجلة (القاهرة) ، العدد 150، ماي في 1995، ص 8.

13 ـ هندي، خليل : «الحاج إلى التجديد الثقافي في العالم العربي» في مجلة (مجلة الدراسات الفلسطينية) (بيروت)، العدد 6 ـ 1991 ـ ص 88.

14 ـ غليون، برهان : «الوعي الذاتي» ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (ط2)، 1994، ص 18.

15 ـ الجابري، محمد عابد : «الثقافة العربية اليوم ومسألة الاستقلال الثقافي» في مجلة «المستقبل العربي» (بيروت)، العدد 174، 8/1993، ص 14.

16 ـ الجباعي، جاد الكريم : «المثقف العربي وتجديد الفكر القومي» في كتاب «الياس مرقص والفكر القومي»، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط (دمشق)، ص 150.

17 ـ خليل، هندي : نفسه، ص 88.

18 ـ صالح، د. حسن عبد القادر : «نحو نظام عربي جديد» في مجلة «شؤون عربية» (القاهرة) العدد سبتمبر 1995، ص 63.

19 ـ توفلر، الفين : «تحول السلطة : المعرفة والثورة والعنف في بداية القرن الحادي والعشرين» (ترجمة : حافظ الجمالي وأسعد صقر) ج1 و2، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1991.

20 ـ إبراهيم، حسنين توفيق : «النظام الدولي الجديد في الفكر العربي» في مجلة «عالم الفكر» (الكويت)، المجلد 23، العدد 3 ـ 4، يناير يونيو 1995، ص 84 ـ 85.

21 ـ الخوري، شحادة : «العمل العربي المشترك في مجال الثقافة» في مجلة «المجلة العربية للثقافة» (تونس) السنة 15، العدد 29، سبتمبر 1995، ص 19.

22 ـ المصدر السابق نفسه، ص 21.

23 ـ أنظر على سبيل المثال : ـ مستقبل النظام الإقليمي (حلقة نقاش) في مجلة «المستقبل العربي» (بيروت) العدد 163، 9/1992، ص 59 ـ 82.

25 ـ أحمد، أحمد يوسف :«الوضع العربي الراهن وسبل الخروج منه» في مجلة «المستقبل العربي» (بيروت) العدد 159، 5/1992، ص 91.

26 ـ سعيد، رشدي : «هل تفقد التنمية ثقافتنا؟» في مجلة «الهلال» (القاهرة) السنة 104، العدد 11، نوفمبر 1995، ص 59 ـ 61.

27 ـ الساكت في «السياسة الدولية»، مصدر سابق، ص 130.

28 ـ مقدسي، أنطون : «المثقف العربي : موقعه من الجماعة ودوره فيها» في مجلة «النهج»، مصدر سابق، ص 44.

29 ـ الجابري، محمد عابد

30 ـ الرزاز، مؤنس : «المثقف والسياسة» في مجلة «النهج»، مصدر سابق، ص 74 ـ 78.

31 ـ شرابي، هشام : «المثقفون العرب والغرب» في مجلة «المستقبل العربي» (بيروت)، العدد 175،9/1993، ص 35.

32 ـ واثيونغو، نغوجي : تصفية استعمار العقل (ترجمة سعدي يوسف) مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1987.

33 ـ انظر على سبيل المثال ـ نتائج حلقة نقاش : الإعلام والأمن الثقافي»، مصدر سابق، ص 97 ـ 98.

34 ـ انظر على سبيل المثال عرضا شاملا للموقف العربي من الالزام والالتزام في قضية التعريب في كتاب «التعريب والتنمية اللغوية» لممدوح خسارة، دار الأهالي، دمشق 1994، ص 257 ـ 268.

35 ـ «الخطة القومية الشاملة لثقافة الطفل العربي»، منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، تونس 1993، ص 55 ـ 64.

على أنني عالجت باتساع هذه القضية في كتابي :ـ التنمية الثقافية للطفل العربي»، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

36 ـ اللعبي، عبد اللطيف : «الرهان الثقافي، المسألة الثقافية، الكتابة، فلسطين، مقابلات». دار التنوير (بيروت)، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، 1985، ص 20.

37 ـ بشور، معن : «آليات استنهاض الحركة الشعبية الوحدوية» في مجلة «المستقبل العربي» العدد 159، ص 108 ـ 109.

38 ـ منعم العمار نفسه، ص 28،

وانظر بحثه الممتاز : «التنمية العربية ومشكلة التبعية» في مجلة «شؤون عربية» (القاهرة) العدد 82. جوان 1995، ص 59 ـ 88، وفيه أن هذه القضية بالذات تنعكس على تدني مستوى تحقق الغايات العربية النهائية، مما أدى الى اتساع الهوة في مستوى الرفاه بين العرب والقطاعات الاسعد حظا من البشرية. ،مثل هذا الرأي واضح في كتاب نادر فرجاني : «هدر الإمكانية» منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1985، أي أنه يكاد يشكل رأيا لقطاع واسع من المثقفين العرب.

جـــــدل

وعـي الـذات و وعـي الآخـر : استعـادة النهضـة أم الدعـوة لفكـر نهضـوي جديـد ؟

هشام بن علي

(١)

الذات والآخر، وعي الذات ووعي الآخر، هذان القطبان أو المحوران يشكلان بعدا أساسيا في الفكر العربي المعاصر، فمنذ القرن الماضي والعرب يضعون على انفسهم هذا السؤال، سؤال الذات والآخر.

واليوم، نستعيد هذه القضية، كيف تكون هذه الاستعادة، أو كيف ننظر الى الآخر، الى الغرب، الذي لم يعد اوروبا وحدها، ولكن يضاف اليها امريكا، هذا العالم الجديد الذي اصبح يؤثر بقوة على مسارات الشعوب، تاريخا، وثقافة وعلما، سياسة واقتصادا ومجتمعا. كيف نستعيد اشكالية الذات والآخر، وهي الاشكالية الاساسية للنهضة العربية في القرن الماضي، منذ الأفغاني ومحمد عبده، وكيف ننظر اليها اليوم في ظل العلاقات التاريخية الجديدة، وفي ظل سيادة النظام الدولي الجديد، الذي انهى قطبية العالم، أو انقسامه السابق بين قطبين كبيرين، ليحل بدلا عنه نظام يرتكز على قطب واحد، على خلاف ما بشرت به بروسترويكا غرباتشوف، حين تحدثت عن عالم متعدد الأقطاب.

ما هو موقف العرب في هذا العصر، الذي يراد له أن يكون عصر نهاية التاريخ، على نحو ما يقول فوكوياما، وهل يمكن الحديث عن العرب ككيان قوميّ موحد، بعد الشوكة التي اخترقت الجسد العربي ومزقته الى اشلاء متناثرة، في ما سمّي بحرب الخليج.

وهل يجوز الحديث عن الذات العربية، بنفس القوة وبنفس المعنى والتعبير، بعد انهيار المشروع القومي العربي أو بعد عمليات التحطيم التي جوبهت بها جميع التجارب القومية وعلى وجه الخصوص بعد اخفاق التجربة الناصرية. هل يمكن للمثقف العربي أن يتحدث عن ذات عربية على مستوى الفكر، بينما الواقع والسياسة يكشفان لنا ذواتا عربية، أو انقساما كبيرا ظاهرا في هذا الإيلاف القومي العربي، الذي تحوّل الى شعوب وقبائل لا تتعارف فيما بينها.

لقد كانت جميع محاوراتنا في الماضي القريب، تذهب نحو مساءلة الآخر، موقنة بوحدة الذات العربية واصالتها وهويتها. ولكننا اليوم نعيد السؤال نحو الذات، نبحث عن الذات، من نحن، ومن نكون؟ لاسيما بعد الا حداث الأخيرة التي مرّت بها الأمة العربية من حرب لبنان الى حرب الخليج، مرورا بالحروب الأهلية التي تنشأ كل يوم داخل المجتمعات العربية. لم يعد سؤال الهويّة مسألة ذهنية، بعد أن تجاوزنا مرحلة التحدّد والتحديد على أساس المبادئ والأفكار والايديولوجبات لندخل مرحلة التحدّد بالسلاح. وما يجري اليوم في

الجزائر ومصر والصومال، أمثلة على مساءلة الهوية العربية.

قبل حوالي ربع قرن، تساءل الدكتور شاكر مصطفى قائلا : «لماذا تطلّب وفاق العرب مع العصر كل هذا الوقت الطويل، ودون كبير جدوى؟ هذا السؤال المصيري النازف كالجرح في ضمير كل عزبي ملتزم، اذا كان ما يزال يأخذ يوما بعد يوم ابعادا مأسوية متزايدة فلأنه قد مضت على ارتطام هذه الأمة بالحضارة الحديثة وبمعطياتها وآلائها سنون بعيدة بعيدة. كتلة الأقاليم العربية مضت عليها الفترة الزمنية الكافية لتكون في مستوى العصر وتكنولوجيته وفيضه الحضاري. معظمها، على الاقل، انطلق قبل الصين التي بدأت منذ ربع قرن، بعضها قبل روسيا التي بدأت منذ سبعين سنة، وبعض قبل اليابان التي بدأت منذ مائة سنة. ومع ذلك فهذه الأمم وصلت. كلها وصلت. بينما لم يصل أي اقليم عربي طليعي الى شيء بعد...

مأسوية السؤال انما تنبع من احتمالات الأجوبة عليه : فهل وصلت الأمة حقا مرحلة الشيخوخة فهي الى الإدبار والعقم الحضاري؟ أم أضاعت الطريق؟ وأيّ الطريق؟ أم ثمة من الأمراض المقعدة في تكوينها العام ما يشل المفاصل أن تسير السير الذي يقتضيه ايقاع العصر؟ تلك هي المسألة»(1).

هكذا تساءل مفكر عربي قبل ربع قرن في ندوة فكرية عقدت لمناقشة ازمة التطور الحضاري العربي. والسؤال كما يتضح يتعلق بوفاق العرب مع العصر، أي أن العرب لم يبدأوا انتاج مشروعهم الخاص في هذا العصر، المشروع الفكري الحضاري. وكيف لهم ذلك، اذا هم لم يتمكنوا بعد من انجاز المشروع التحرري، واذا كان الاستعمار القديم الذي رحل عن كل بقاع العالم ما يزال يحتفظ بكيان استيطاني في فلسطين، واذا كنا قد تراجعنا عن شعارات التحرير ودخلنا في لعبة «مغشوشة » هي لعبة التسوية أو السلام في الشرق الأوسط، واذا كنا نستقبل في ديارنا جيوش الغزو الأجنبي وننصرف على تسليحها واقامتها من ثرواتنا واموالنا، واذا كنا نوجّه السلاح في وجه بعضنا، وتعتدي دولة على أخرى، أو تحيك لها المؤامرات. اذا كان هذا كله يحدث الآن في أرض العرب، فعن أي مشروع تاريخي نتحدث، وإلى أي عرب ننتمي؟!

(2)

منذ رحلة رفاعة الطهطاوي الشهيرة الى باريس، التي روى وقائعها في كتابه «تخليص الابريز في تلخيص باريز» والمثقفون العرب يستعيدون الدهشة ذاتها حال وصولهم الى اوروبا. ثم ما يلبثون أن يدعوا الى تقليدها، بداية بطرائق اللبس والطعام وحتى أنظمة الحكم والادارة. وبهذا دخل العرب في علاقة مع اوروبا، علاقة أخرى مغايرة. ففي الوقت الذي كانت اوروبا تحتل البلاد العربية، كانت هناك دعوات لتقليدها. فالاحتلال الخارجي استقدمه تأخر داخلي، ولكي نتخلص من سيطرة اوروبا، يجب أن نكون مثلها. هذا هو الدس الاول في كتاب التحديث. لقد نجحت اوروبا في فرض تجربتها

كمثال يحتذى أو كتحدّ واجهه المثقفون بالدرجة الأولى، وسار في اتجاهه السياسيون والقادة التاريخيون. أصبح العالم يتحرك في اتجاه مركز واحد، يصوغ الأفكار والثقافات والايديولوجيات، ويحدّد اتجاهات السياسة والاقتصاد والتاريخ. هذه هي نظرية المركز والأطراف، وقد جرى تعميمها من ميدان الاقتصاد الى ميدان الحياة بشكل عام. وبهذا أيضا تحدّدت مسألة الأنا والآخر. أصبح السؤال: كيف يمكن أن تكون مثل الآخر وفي نفس الوقت أن تمون ذاتك، أن تحتفظ بهويتك. كيف نحقق التقدم دون أن نفقد اخلاقنا وقيمنا. هكذا تساءل المثقفون العرب، من محمد عبده وشبلي شميل حتى طه حسين وخير الدين التونسي. وفي اليمن تساءل مثقف يمني في مطلع هذا القرن «بماذا تقدم الغربيون؟»(2). سؤال تكرر في كل بلد عربي، وجدناه عند شكيب ارسلان في كتابه «لماذا تأخر المسلمون؟» وتردّد صداه في أوساط المثقفين العرب، في نوع من الاستنكار الذي يرفض أن تكون الدنيا جحيم المؤمنين وجنة الكافرين. تداعيات متشابهة واستجابات متماثلة على واقع تاريخي واحد وتجربة تاريخية محدّدة، واحتمالات متطابقة ازاء التداخل الحضاري بين العرب واوروبا. كانت المحاكاة والتقليد ومحاولة استعادة التجربة الأوروبية هي الاختيار السائد. لقد جرّد المثقفون العرب اوروبا من تاريخيتها، نظروا اليها كحاضر قائم. لم يتمثلوا الصراع التاريخي والاجتماعي والفكري الذي جعل التقدم الاوروبي اختيارا تاريخيا، والديمقراطية في الحكم شكلا سائدا. لذلك لم يكن مستغربا أن يتجه الطهطاوي الى الترجمة. معتقدا أن التعريف بالأفكار يمكن أن يخلق مناخا ملائما لاقامة نظام ديمقراطي في مصر. لقد كان عمل الطهطاوي هاما بدون شك، ولكن هل تستطيع الافكار وحدها أن تقوم بالتغيير، وهل يرتكز المشروع النهضوي العربي على الفكر فقط. كان لابدّ من التفكير تاريخيا وسياسيا بالأمر. المثقفون العرب اغفلوا التاريخ والسياسة. اهملوا أمير ميكافيلي وحروب نابليون. اعتقدوا أن اوروبا نمط في الحياة والحكم، يمكن أن ينتقل الى الشاطىء الآخر، كما تنتقل الآلات والاجهزة والبضائع. لم يفكروا بالتغيير المطلوب حدوثه في الأرض العربية لاستيعاب تلك الأفكار، لم يعيدوا تحيين التجربة التاريخية الاوروبية، ليس باحتذائها خطوة فخطوة، ولكن بالتفكير بالشروط التاريخية والواقعية لاكتساب منجزاتها. لم يفكروا بالواقع التاريخي العربي، بقوة المؤسسات التقليدية التي تحمي نمط الحياة العربية. ولم يبدأوا نقد الأفكار التقليدية. اعتقدوا بامكانية التعايش بينها، ولم يبدأوا نقد الأفكار التقليدية. اعتقدوا بامكانية التعايش بينها، امأنوا الى امكانية الوفاق مع العصر. لم يقوموا بتفكيك تلك المؤسسات واعادة بنائها. والنتيجة كما نرى، ان اسئلة النهضة التي طرحت في القرن الماضي، تستعاد اليوم باشكال جديدة، وربما باشكالها السابقة. ولا زلنا بعد أكثر من قرن، نذهب الى اوروبا لنعود بالانطباعات ذاتها التي عاد بها الطهطاوي، ونكرّر الاسئلة ذاتها. كأن زمننا قد توقف بينما ظلّ زمن الآخرين

مستمرا.

إن الآخر يظل يحدّدنا ويشكل هويتنا وحتى بعد موت الاستشراق كايديولوجية للعصر الاستعماري، فان وعينا بذاتنا يقوم على الآخر. «منذ ثلاثة أرباع القرن يطرح العرب على أنفسهم سؤالا واحدا، يظل هو نفسه، من هو الآخر ومن أنا(3) ويلح عبد اللّه العروي على الآخر الكامن في داخل وعينا. وهو يقدم الايديولوجية العربية المعاصرة باعتبارها تفكيرا في مسائل الآخر، وغالبا ما تكون اعادة تفكير في تلك المسائل. والمفكر العربي يظهر كعالم آثار يقوم بحفريات داخل الفكر الغربي، مستعيدا اشكاليات سابقة جرى تجاوزها في الغرب. «ان الشيخ والليبرالي وداعية التقنية يجيبون ثلاثتهم، بصورة مختلفة على نفس السؤال : ما الذي يحدد - موضوعيا - الغرب، ويحددنا نحن، بالتالي سلبيا؟. فيجيب أحدهم عن الجواب في المعتقد الديني، والثاني في التنظيم السياسي، والثالث في التقنية، أي في علاقات الإنسان بالطبيعة.

ولكن بالضبط، من أين تأتي عناصر الجواب هذه؟ وما الذي يدفع هذا وذاك على اختيار هذه الاتجاه لا الاتجاه الآخر؟ من السهل أن نرى أن في قراءة كل نوع من أنواع الوعي هذه، تكمن فكرة معيّنة عن الغرب، وانه منعا لكون هذه الفكرة تغطي أو تكشف فان كل كيان العرب، الحاضر والماضي هو الذي يجري تحديده(4).

نلاحظ من هذا النص، كيف تنقطع العلاقة بين الأفكار والبنى الاجتماعية والتاريخية. لا يجري الكشف عن الايديولوجية العربية في بناء اجتماعي سائد ومهيمن، وانما يتم التفتيش عن الايديولوجية، في فكر الآخر. فالآخر هو الذي يطرح المسألة ويعين اطار البحث، وفي هذا الاطار يحاول الفكر العربي المعاصر العثور على الاجابات «وراء كل نبي من انبيائنا الجدد يختفي جبريل يهمس له باجاباته ونداءاته : لوثر وراء محمد عبده، ومونتسكيو وراء لطفي السيد، وسبنسر وراء سلامة موسى»(5).

ولعلّ اخفاق المشروعين الليبرالي والماركسي في التجربة العربية، يرجع الى هذا الانفصال بين الافكار والقوى الاجتماعية والتاريخية المحركة للمجتمع. فالفكر العربي يتغذى بالاتصال بالآخر، الذي لم يعد يكتفي بأن يهمس لنا باسئلة وعينا واجاباتها، بل انه يحكم هذا الوعي «والحق أن ثقافتنا الراهنة محكومة بهذا الآخر وتابعة له بقدر ما هي محكومة وتابعة لثقافتنا القديمة، اعني تراثنا العربي الإسلامي»(6).

لم يكن انتشار المشروع الاوروبي وتحقيق عالميته مقتصرا على الاستعمار والكشوف الجغرافية، بل انه تضمن وبصورة عميقة تحويلا في البنى الذهنية والمعرفية للمجتمعات المستعمرة. ولذلك ظلت تلك الأفكار التي غرسها تعمل في تلك المجتمعات، حتى بعد زوال الاستعمار. فالعالم لم يعد منقسما الى مستعمر ومستعمر، ولكنه انقسم ثقافيا الى مجتمعات منتجة للثقافة ومجتمعات مستهلكة، مجتمعات لها ثقافة حقيقية تملك بذاتها مضمونها التعبيري وقدرتها على التأويل،

ومجتمعات تكتسب ثقافتها من الآخر الذي يملك في يده مفاتيح التأويل والتعبير. هذا هو مفهوم الانتشار الثقافي الذي رددته اوروبا، أو هذه هي رسالة الحضارة الغربية الى العالم. فالغرب يملك وحده القدرة على انتاج المعرفة، كما يملك القدرة على انتاج البضائع والاسلحة. ولكن هذا الانتشار الثقافي، أو «التثاقف» كما يعبر عنه الانثرومولوجيون، لايستطيع عبر هذه العلاقة بين المركز الثقافي (الغرب) والاطراف (العالم الثالث) أن ينتج مراكز ثقافية متعددة. أو أن هذا الشكل من التثاقف لا يقود الا الى تجارب هجينة مشوهة.، ولا ينتج تعددية فكرية وحضارية قائمة على التفاعل المتبادل بين الثقافات. وكما حدث في ماضي اوروبا ذاتها، حيث كان هناك مركز حضاري اساسي في اثينا، الا أن هذا المركز لم ينتج بفعل علاقة المثاقفة اثينا اخرى، وانما أدى الى ظهور مقدونيا أو «اثينا هجينة»، نموذج آخر لمدينة يحكمها العسكر بدلا من الفلاسفة. وعلماء الانثروبولوجيا المعاصرون، يعتبرون الغرب يمثل مركز العالم «اثينا»، بينما الدول الأخرى، دون العالم الثالث، التي بدأت عملية تثاقف مع ذلك المركز، لا تنتج الا نماذج لمقدونيا أو أثينا هجينة.

لم ينجح الغرب في تحقيق التثاقف المفروض، اي الاستفادة من ثقافات الشعوب الاخرى، بدلا من تحويلها الى« رموز واشارات تحتاج الأوروبي ليفك رموزها. «كان يمكن لثقافات متنوعة لكن غير متعادية أن تتنافس وتؤسس مجتمعة، مستقبلا واحدا، قبل التشعب الذي طبعت فيه التقنية الجامحة مصير العالم»

ويشير سمير أمين الى هذا التحول التاريخي والفكري الذي رافق الرأسمالية : «ثمة وجهان لا فاصل بينهما لعملية تكوين النظام الجديد وهما : التحول الكيفي في طابع النظام الاجتماعي الاوروبي وتبلور عناصر الرأسمالية فيه من جانب، وغزو العالم من خلال التوسع الاوروبي من جانب آخر، وليست النهضة الاوروبية مرحلة التحرر من الأيديولوجيا الخارجية فقط، بل هي أيضا نقطة انطلاق توسع اوروبا الرأسمالية وفتح العالم لمصلحتها. وليس من الصدفة أن يوافق تاريخ اكتشاف امريكا عام 1492 بزوغ النهضة. فالعنصر الجديد الذي سوف يميّز التاريخ اللاحق كله على صعيد عالمي انما هو بالتحديد إدراك الاوروبيين انهم اصبحوا قادرين على فتح العالم كله»(8).

ولم يقتصر الأمر على استعمار العالم، بل تعداه الى صياغة وعي جديد لهذا العالم، وعي تصنعه اوروبا على النحو الذي تريده.

ولعلّ الاضافة هي ما تميز الرأسمالية وعصرها عن عصور التجارة المزدهرة التي شهدتها «البندقية»، لم يكن ذلك المشروع مرتبطا بالسيطرة على العالم ولا بصياغة وعيه. لذلك ما لبثت البندقية أن انكفأت على نفسها رغم سبقها التاريخي الكبير. وعلى هذا الأساس أمكن تمييز نقطتين اساسيتين في التطور العالمي هما :

1 ـ ان العالم الذي نعيش فيه قد اصبح تدريجيا ـ ابتداء من القرن السادس عشر ـ رأسمالي الطابع في جوهره.

2 ـ ان الرأسمالية خلقت حاجة الى ايديولوجيا عالمية الطابع من خلال توسعها على صعيد العالم.

وبناء عليه، اصبحت المركزية الاوروبية التعبير الايديولوجي عن السيطرة الرأسمالية على العالم. وقد قامت أوروبا بعملية تزييف للفكر والتاريخ حتى تصبح اطروحتها مستساغة ومقبولة ـ هذا التزييف شمل الغرب والشرق، إذ لا بد من اعادة صياغة الغرب ذاته، ثقافة وتاريخا، كما لابد من صياغة جديدة للشرق.

هكذا ظهرت ثنائية الشرق والغرب، والحقت صفات ثابتة بكل منهما، تحت شعار الخصوصية، الحق الغرب بالشرق كل الصفات المضادة له، من الركود الى اللاعقلانية، واصبح الإسلام والهندوسيّة مثلا، عقبات في وجه التطور الرأسمالي في المجتمعات الشرقية، الى آخر ذلك من الصفات التي الحقت بالشرق.

وفي وجه هذا التمركز الاوروبي نشأ ردّ فعل في الشرق، هو شكل من التمركز الاوروبي المعكوس. وعدّد د. أمين هذا الفكر قائلا : «اذا كان التمركز الاوروبي قد خلق فعلا خرافة «الشرق» كتضاد «الغرب» فلسنا بصدد قلب الاطروحة رأسا على عقب واقتراح خرافة «ثقافة آسيوية افريقية» مزعومة موحدة. بل يجب أن ندحض الخرافة الاوروبية، التمركز من خلال دراسة ملموسة تخصّ كلاً من مختلف ثقافات القارتين الآسيوية والافريقية. كذلك يجب أن نتلافى السقوط في خطأ تاكيد ثبات مزعوم ووهمي لمختلف هذه الثقافات. فهو مأزق آخر وقعت فيه ايضا الحركات الفكرية القومية الثقافوية. فهي حركات تمثل ردّ فعل بسيط يواجه التمركز الاوروبي بالاسلوب نفسه، أي بمعنى آخر باسلوب لا يخرج عن اطار المنهج الثقافوي المشوّه»(9).

بهذا النقد المزدوج للتمركز الاوروبي والتمركز الاوروبي المعكوس، يصل سمير أمين الى بيان اخفاق المشروع النهضوي العربي. فالبديل الفكري والتاريخي للمركزية الاوروبية ليس الانغلاق والانكفاء على الذات والحنين الى الماضي، بل على العكس ان هذه هي اشكال معكوسة من المركزية الاوروبية. ان سمير امين يطالب بعالمية الفكر والحق في نقد اوروبا. فمراجعة الاستشراق الاوروبي لا تقوم بنقد الاستشراق فحسب، بل بنقد الفكر الاوروبي ذاته. «أرى خطرا حقيقيا في تخفيض ظاهرة التشوّه الاوروبي الى مستوى الحكم الدارج المبتذل الذي يحصي الاخطاء في تقويم الغير. والاكتفاء بهذا التمرين الأخير من شأنه أن يؤدي الى مواقف ثقافوية اقليمية ترفض مبدئيا حق تقويم الغير. فيقال في هذا السياق ان الاوروبيين لا يستطيعون أن يفهموا العرب، وأن الصينيين فقط قادرون على فهم الصين.. الخ. وقد رفضت تماما هذا المبدأ الذي ينقض ضرورة الرؤية العالمية. ولم يخرج نقد ادوارد سعيد للاستشراق عن هذا الاطار الثقافوي الضيق. ولذلك فقد اعتبره د. صادق جلال العظمة ـ بحق ـ استشراقا معكوسا. فإذا كان الاوروبيون لهم الحق في تقدير الغير، فلنا كذلك حق مماثل في تقدير الغرب. انني ادافع هنا عن مبدأ العالمية والحق للجميع في تحليل النظام الكلي»(10).

نلاحظ أن سمير أمين يوسّع نظريته الخاصة بالمركز والاطراف، ليصل بها في نظرية الثقافة الى ضرورة أن تصبح ثقافات الشعوب المتخلفة مركزة، أي أن تقوم بنقد المركز الإوروبي بدلا من أن تظل تابعة لذلك المركز.(5)

ولئن كان سمير أمين يطالب بنقد الغرب، بدلا من الاكتفاء بنقد الخطاب الاستشراقي. فان د. حسن حنفي يدعو الى علم خاص للاستغراب. فالغرب كوّن صورة خاصة للشرق، صنعها بما يملك من سيطرة سياسية وتاريخية في عصر الاستعمار، وبما يملك من سلطة معرفية ايضا. «فالشرق هو كيان مشكّل مكوّن» كما يقول ادوارد سعيد، الذي تحدث عن غياب منظور خارجي لمعاينة الغرب. ان الغرب بحاجة الى معاينته باعتباره كيانا مشكّلا»(11).

وما قدمه ادوارد سعيد على هيئة دعوة مختصرة في كتابه «الاستشراق» أفرد له حسن حنفي مشروعا كاملا في «الاستغراب عن الوجه الآخر المقابل بل والنقيض من «الاستشراق» فاذا كان الاستشراق هو رؤية الأنا (الشرق) من خلال الآخر (الغرب) يهدف علم «الاستغراب» إذن الى فك العقدة التاريخية المزدوجة بين الأنا والآخر، والجدل بين مركب النقص عند الأنا ومركب العظمة عند الآخر»(12).

وينطلق حنفي من احساس نفسي في دعوته للاستغراب، فمهمة هذا العلم تعويض عقدة النقص الناجمة عن التفوق الغربي، أو بتعبير أدق عن هذا الشعور بالتفوق. «مهمة علم الاستغراب هو فك عقدة النقص التاريخية في علاقة الأنا بالآخر، القضاء على مركب العظمة لدى الآخر الغربي بتحويله من ذات دارس الى موضوع مدروس، والقضاء على مركب النقص لدى الأنا بتحويله من موضوع مدروس الى ذات دارس»(12).

هل يقوم حنفي بقلب الاستشراق بجعله يسير على قدميه بعد أن كان يمشي على رأسه، على نحو ما فعل ماركس مع جدل هيغل. لا أعتقد ذلك. فهو يقوم بعملية معاكسة للاستشراق، حركة باتجاه الغرب موازية لتلك الحركة التي قام بها الغرب في اتجاه الشرق. ولكنها حركة معرفية غير مؤازرة بالقوة. وهنا يمكن أن نتساءل عن مدى قدرتها على النجاح.

غير أن د. حنفي لا يضع مشروعه هكذا، عائما أو معلقا بدون جذور، بل هو يضعه في صميم حركة التحرر من الاستعمار في مرحلتها الجديدة، وذلك بعد أن اختفت حركات التحرر الوطني في تحقيق الاستقلال الفكري والاستقلال السياسي والاقتصادي.

ما هو الشرط التاريخي لظهور علم الاستغراب؟ أو ما هي الضرورات التاريخية التي تحتمه؟ يقول حنفي:

«وعلم الاستغراب في مقابل الاستشراق ضرورة ملحة في عصر الثورة المضادة بعد أن عاد الغرب بهجمته الاستعمارية الثانية بعد هجمته الأولى، إثر حركات التحرر الوطني. كان السؤال : لماذا نجحت حركات التحرر الوطني في التخلص من الاستعمار العسكري ثم تمّ اجهاض نتائجها في الاستقلال الوطني اقتصاديا وسياسيا وثقافيا وحضاريا؟ لماذا زادت معظم البلاد المتحررة حديثا بعد الاستقلال تبعية وليست علاقة

استقلال، ولأن عقدة النقص التاريخية أمام الآخر ما زالت قابعة في الشعور، ولأن عقدة العلاقة بينهما ما زالت بين ندين غير متكافئين، علاقة المركز بالأطراف، علاقة السيد بالعبد، علاقة احادية الطرف غير متبادلة المواقع، طرف ينتج والآخر يستهلك طرف يأمر والثاني يطيع. الأول لديه احساس بالعظمة والثاني لديه احساس بالنقص، عقدة تاريخية في صراع الحضارات»(14).

أما المهمة الرئيسية لعلم الاستغراب فتكمن في القضاء على المركزية الاوروبية، القضاء على أسطورة الثقافة العالمية التي يتوحد بها الغرب ويجعلها مرادفة لثقافته، وهي الثقافة التي على كل شعب أن يتبناها حتى ينتقل من التقليد الى الحداثة. فالغربنة هي شرط الحداثة، والتبعية لا الحوار، هي شرط العالمية. مع أن الثقافة متنوعة بطبيعتها، كما يقول حنفي، لا توجد ثقافة أم وثقافات أبناء وبنات. «ومن هنا أتت عملية المثاقفة التي تحدث عنها علما الأنثروبولوجيا الثقافية التي يوهم الغرب بأنها تعني الحوار الثقافي أو التبادل الثقافي أو التثقيف وهي في الحقيقة تعني القضاء على الثقافات من أجل انتشار الثقافة الغربية خارج حدودها، وهيمنتها على غيرها واعتبار الغرب النمط الأوحد لكل تقدم حضاري، ولا نمط سواه وعلى كل الشعوب تقليده والسير على منواله. وقد أدّى ذلك الى الغاء خصوصيات الشعوب وتجاربها المستقلة، واحتكار الغرب وحده حق ابداع التجارب الجديدة والأنماط الاخرى للتقدم»(15). و«مهمة علم الاستغراب في القضاء على ثنائية المركز والأطراف على مستوى الثقافة والحضارة. فمهما حاول رجال السياسة والاقتصاد القضاء على الثنائية في ميدان السياسة والاقتصاد دون القضاء عليها مسبقا في الثقافة فان تبعية الاطراف للمركز في السياسة والاقتصاد قائمة. وطالما أن الثقافة الغربية هي المركز والثقافات اللاغربية في الأطراف ستظل هذه العلاقة أحادية الطرف، من المركز الى الأطراف، علاقة المعلم بالتلميذ والسيد بالعبد»(16).

ويستفيض حسن حنفي في شرح نتائج علم الاستغراب وهي تكاد تلتقي جميعها في محو عقدة النقص تجاه الغرب، وتحويله الى موضوع للبحث والتفكير. ومن هذه النتائج:

أ- السيطرة على الوعي الأوروبي اي احتواؤه بداية ونهاية نشأة وتكوينا.

ب- دراسة الوعي الاوروبي على أنه تاريخ وليس خارج التاريخ.

جـ- ردّ الغرب الى حدوده الطبيعية وانهاء الغزو الثقافي.

د - القضاء على أسطورة الثقافة العالمية واكتشاف خصوصيات الشعوب.

هـ - القضاء على عقدة النقص لدى الشعوب غير الاوروبية.

و - بداية فلسفة جديدة للتاريخ تبدأ من روح الشرق واكتشاف الدوائر الحضارية.

ز - انتهاء الاستشراق وتحول حضارات الشرق من موضوع الى ذات.

ح - تحقيق التحرر الانطولوجي لا المعرفي فحسب، بتكوين كوجيتو جديد : «أنا لست الآخر، إذن أنا موجود».

ط - التخلص من داء العنصرية.

لم نحاول أن نلخص نظرية حسن حنفي عن الاستغراب، ولكننا أردنا الاشارة إلى أهم معالمها وخطوطها العريضة، معتبرين انها شكل متميز من اشكال الوعي بالذات والوعي بالآخر، وموضوع الاستغراب بحاجة الى مناقشة خاصة، ذلك أنه يظهر كردّ فعل تجاه الاستشراق، أكثر من كونه حركة معرفية مستقلة. فشرط الاستغراب ينبع من الغرب، وليس من قدرة ذاتية تتجاوز الذات معرفيا الى محاورة الغرب ودراسته، وأشير هنا على نحو خاص، إلى التحذير الذي وجهه اندريه ميكيل الى المثقفين العرب «كلما درست الحضارة العربية من طرف أبنائها كلما آذن ذلك بموت الاستشراق، لأن الخطاب الذي سينتج حينئذ عن المجتمعات العربية سيولد هذه المجتمعات ذاتها، وبالتالي فان هذا سينفي الاستشراق بوصفه كذلك. ما انتظره من الباحثين العرب سواء انتجوا خطابا علميا أو أدبيا أو غيره، المهم أن يكون أصيلا، عربيا، عن مجتمعاتهم بالطبع، ولكن أيضا خطابا عن الغرب كذلك، ولكن أريد أن اخلص الى تحذير المثقفين العرب، اليوم وغدا، من أن يصبحوا بدورهم مستغربين»(17).

والقضية الأهم هي عدم ارتباط الاستغراب بمشروع تاريخي عربي. فمن المعروف ان الاستشراق كان جزءا من عملية تاريخية وعلمية ظهرت في الغرب، وكان من زبرز مظاهرها الاستعمار والكشوف الجغرافية وغيرها من مظاهر حركة اوروبا نحو العالم، فتحا واستغلالا وتغريبا. والتفكير بالاستشراق بصورة مقطوعة عن جذوره التاريخية يمكن أن يفضي الى الدعوة الى الاستغراب. حقا ان الدكتور حنفي يربط علم الاستغراب بحزكات الاستقلال الحقيقية، إلا أن السؤال يظل قائما، هل تتجه هذه الحركات نحو خلق مثل هذا الوعي، أم أن الأمر لا يزيد عن أن يكون مشروعا فكريا صرفا. من قبل مفكر يحسّ عمق المشكلة، لكنه لا يستطيع تحويلها الى قضية عامة.

(6)

«يأخذ العالم بنهج أوروبا، وهذا هو عصر الاصلاحات، عصر الاوروبانية، عصر تركيا الفتاة، الصين الفتاة، عندئذ أخذ ردّ الفعل يتراءى. كانت أوروبا تقول للجميع : «اعلموا مثلي» فيجيب الآخرون : ولكن من أنت؟ وبدءا من ذلك الحين لم يعد يتوقف الحوار، تتغير أوروبا بتغييرها للآخرين ويضطرها هؤلاء وهم يسائلونها إلى أن تطرح نفسها للمناقشة. فتوسع الحرب العامة الأولى هذا الديالكتيك ثم تضعها الحرب الثانية في الدرجة الاولى من مجريات السياسة»(18).

هذا الحكم الذي يقدمه عبد اللّه العروسي كنتيجة عامة، بحاجة الى مناقشة دقيقة. على سبيل المثال، هل استطاعت أوروبا، وهي تنسج العالم على منوالها، أن تتغير هي ذاتها، على طريقة جدل السيد والعبد التي تحدث عنها هيغل. هل تأثرت أوروبا باطروحات الشرق

وانبهار المثقفين الغربيين. هل تغيرت علاقة المركز والأطراف، من شكلها الأحادي، لتصبح علاقة متبادلة. وأخيرا هل استطاعت شعوب العالم الثالث أن تسأل اوروبا «من أنت»؟

هل يعني هذا الكلام أن الشرق اسهم في معرفة الغرب لذاته، أو أنه اسهم في ولادة وعي نقدي للغرب. يقول ادوارد سعيد مشيرا الى هذا الموضوع : «فالشرق ليس لصيقا بأوروبا وحسب، بل انه كذلك موضع أعظم مستعمرات اوروبا واغناها، واقدمها، ومصدر حضاراتها ولغاتها، ومنافسها الثقافي، واحد صورها الأكثر عمقا، وتكرار حدوث لآخر. واضافة. فقد ساعد الشرق على تحديد اوروبا (أو الغرب) بوصفه صورتها، وفكرتها وشخصيتها، وتجربتها المقابلة»(19).

ولكن هل يقتصر الوعي النقدي للغرب على هذه العلاقة السلبية، أو التأثير المنعكس الذي يمارسه الشرق على الغرب، ففي الوقت الذي يعتقد فيه الغرب أنه يكوّن صورة للشرق، فانه يعمل من حيث لا يشعر على تكوين وعي ضدي للغرب. هذا ما ظهر على نحو خاص في نقد الاستشراق الذي مارسه مفكرون غربيون أمثال مكسيم رودنسون وجاك بيرك، وظهر أيضا في نقد السياسة الغربية، سارتر مثلا، وأخيرا في ظهور تيار فكري ينقد الغرب من داخله، ويرفض فكرة المركزية الاوروبية، ويدعو الى فكر الاختلاف، على سبيل المثال ألتوسير فوكو، ديريدا وغيرهم.

كيف يتحدّد موقف المثقف العربي من نقد الغرب، أو كيف يسهم المثقفون العرب في تكوين وعي مضاد للغرب، لا ينكفىء على الذات، بل يحاور الغرب ويدرسه ويتخطاه.

يشير الدكتور أنور عبد الملك في مقاله الشهير «الاستشراق في أزمة» الى ضرورة أن «نشرع باعادة نظر وتقييم نقديين للتصور العام، وللمناهج والادوات التي استعملها الغرب في معرفته للشرق، لاسيما منذ أوائل القرن الأخير، على جميع الأصعدة وفي جميع المجالات»(20).

ويذهب الدكتور محمد عابد الجابري الى القول «ان التحرر من الغرب - ونحن نتحدث صفا في دائرة الثقافة والفكر - معناه التعامل معه نقديا، أي الدخول مع ثقافته، التي تزداد عالميتها ، في حوار نقدي وذلك بقراءتها في تاريخيتها وفهم مقولاتها ومفاهيمها في نسبيتها، وأيضا التعرف على أسس تقدّمها والعمل على استنباتها في تربتنا الثقافية، وهي بصفة خاصة العقلانية والروح النقدية»(21).

هل يعيدنا الجابري الى تاريخانية العروي التي تدعو الى ضرورة المرحلة الليبيرالية في فكرنا العربي المعاصر، وتدعو الى اعتماد التاريخانية أساسا لتدلور الأفكار والايديولوجيات. «لم يستوعب الفكر العربي مكاسب العقل الحديث من عقلانية وموضوعية وواقعيّة وفعالية ...الخ. لكن هذا الاستيعاب، مهما تأخر، سيبقى في جدول الأعمال. كلما تأخر و كلما تشابكت الاوضاع وضعفت فعالية المجتمع العربي ككل. وليس ترديد الدعوة اليوم

عنوان الوجوع الى فترة سابقة بقدر ما هو وعي بنقص خطير و محاولة استدراكه بأسرع ما يمكن»(22).

ان القضية الأساسية في فكر العروي تكمن في حلّ الاشكال الآتي : كيف يمكن للفكر العربي أن يستوعب مكتسبات الليبرالية قبل (وبدون) أن يعيش مرحلة ليبرالية. «عندما نرفض الليبرالية نحن، نرفض ما لا نملك، ونظن أننا ملكناه بمجرد اننا رفضناه، نستهزىء بالتراث الليبرالي، الضيق، المحدود، السطحي، ونحن لم نستوعبه بعد - ويبقى المجال في حياتنا العامة، في المدارس، في الصحف، المجلات، في الأندية مفتوحا للفكر التقليدي الذي يظن أنه معاصر للوقت الحاضر لأنه غير ليبرالي مع أنه متخلف في الواقع حتى عن الفكر الليبرالي ذاته.

ونرى بسهولة أسباب ضعف المثقف الماركسي العربي لأن الماركسية بنيت أساسا على نقد الليبرالية باعتبارها قائمة ومتغلبة في الأفكار والأنظمة. عندما ينتقد الماركسي افكارا وانظمة ونفسانية ما زالت في حيز الامكان فهو يقوي من حيث لا يدري الفكر التقليدي. هذا اذا كان ذا اقتناع بالمنهج الماركسي وذا اطلاع عليه، ان المثقف العربي في غالب الأحيان يحارب الليبيرالية عن قصد ويستعمل وسائل الماركسية بدون اقتناع بها في معركة تكتيكيّة فقط لأن الليبرالية لا تروق له شخصيا. فيغلب ميوله الذاتية على حاجيات مجتمعه التاريخية ويستعمل الماركسية بمكر تحت شعار محاربة الاستعمار والامبريالية الفكرية»(23).

إن شرط الحداثة إذن كامن في الغرب. ويغدو رفض الغرب تحت مسميات شتى، ميدانا للفكر التقليدي والسلفي. ولعل ازمة الفكر العربي تكمن في وقوفه عند هذا الشرط التحديدي، قبول الغرب كله أو رفضه كله. «ولذا فالقول بأن نسق الحضارة الغربية أما أن يؤخذ كله أو يترك كله، كما ينادي البعض، وأنه لابد من اعادة صياغة الانسان العربي ليتفق مع مقتضيات العصر الحديث كما نشأ في الغرب، ليس قولا علميا لأنه محاولة تعميم ما هو خاص»(24).

إن الثنائيات التي أفرزتها تجربة النهضة العربية، والتي أصبحت ميزة هامة للفكر العربي في القرن العشرين، هذه الثنائيات التي تجلت في الاصالة والمعاصرة، التراث والحداثة، التقليد والغربنة، قد وضعت الفكر العربي في مأزق، وقادت الى انكسار المشروع التنويري وانكسار الليبرالية واخفاقات الحداثة العربية. ولم يكن استحضار التجربة اليابانية وثورة الميجي الا تكريسا لهذه الثنائية التي حكمت على الفكر العربي أن يدور في حلقة مفرغة، ولذا فاننا اذا وضعنا مقياس التقدم كمؤشر لمسار النهضة، فربما وجدنا خللا في هذا المقياس، أو ربما وجدنا انكسارا في مسار الفكر النهضوي العربي، لاسيما بعد اشتداد الظاهرة الأصولية في الثقافة والمجتمع، وليس أول على ذلك، من اعادة نقد طه حسين وعلي عبد الرازق وشبلي شميل وجمال الدين الأفغاني. وكل هذه مؤشرات على انكسار المشروع النهضوي العربي.

ولئن سجل المشروع النهضوي انكسارا واضحا، لاسيما

على صعيد تكريس قيم العقلانية والتنوير والحداثة، إلا أن هذا لا يعني أن نستعيد أسئلة النهضة من جديد، كما تمت صياغتها في القرن الماضي، والا نكون قد قبلنا الدخول في دائرية زمنية قوامها التكرار والترديد، وأساسها التخلف. وربما نكون اليوم في حاجة الى نقد اشكاليات النهضة كما تحددت آنذاك، ليس بهدف تقويض تجربة النهضة، ولكن بهدف تفكيكها معرفيا كمقدمة لاعادة صياغتها وفقا للتطور الفكري والمعرفي الذي شهده العالم خلال هذا القرن، ووفقا للتحولات الفكرية والايديولوجية في الغرب نفسه، ونستطيع أن نقول إن عملا مثل هذا قد بدأ فعلا، مع مفكرين أمثال العروي، محمد أركون، هشام جعيط، الجابري، ادوارد سعيد، عبد الكبير الخطيبي، حسن حفني، سمير أمين، أنور عبد الملك وغيرهم.

ان اسئلة مثل الذات والآخر، أو ماذا نأخذ من الغرب وماذا نترك قد تغيرت اليوم بصورة تامة. فالسؤال النهضوي الراهن وان كان متعلقا بالآخر، إلا أنه يأخذ منحى آخر، لأنه يضع الآخر موضع المساءلة والنقد. وقد أشار عبد الكبير الخطيبي إلي هذه الاشكالية المغايرة في تحديده للذات والآخر «مصلحتنا نحن؟ من نحن ضمن هذا السؤال؟ من نحن ضمن انتشار التقنية واندلاعها؟

ليس الشرق مجرد حركة بسيطة (جدلية - تأملية - ثقافية) نحو الغرب. ان كليهما يشكل منطلق الآخر وغايته. ونحن نحول الاتجاه نحو فكر كوني متعدد. انه هذا الفكر المغاير الذي يبني ذاته خطوة خطوة دون السعي نحو هدف مضمون»(25).

كما أن سؤال الغرب قد اختلف ايضا. فبعد زوال الاستعمار بصورته التقليدية، أصبح الغرب يشكل سؤالا مغايرا. لم يعد شرط الهوية في ظل تحدي الغيرية والاختلاف. «أليست أوروبا أولا وقبل كل شيء سؤالا ينافي صميم وجودنا، سؤالا، أي حدثا لا مفر منه؟ ليس خيرا ولا شرا. لكنه شرط. مسؤولية، ينبغي علينا أن نتحملها بعيدا عن الحق والوعي الشقي»(26). ويضيف الخطيبي مفصلا هذه العلاقة الجديدة بالقرب «إذا كان الغرب حالا فينا، لا شيئا خارجيا مطلقا يكتسحنا، ولا كسيادة خالدة، وانما كاختلاف، كمجموعة من الاختلافات ينبغي أن نضعها كما هي في كل فكر اختلاف، ومهما كان مصدره، إذا لم يعد الغرب (الذي يسمى هكذا ويوضع على هذا النحو» مجرد وهم متولد عن فزع لا حدود له، فينبغي اعادة التفكير في كل شيء، وتلك هي الأسئلة الصامتة التي تعتمل في أنفسنا»(27).

هذا التغيير في الوعي العربي تزامن أو أنه أتى بعد ولادة وعي مغاير في الغرب، مازالت تيارات الحداثة وما بعد الحداثة مؤشرا دالا عليه، ففكر الاختلاف الذي ظهر في الغرب، سواء الماركسية في أبرز رموزها (ماركس، غرامشي، لوكاشي، التوسر) أو الفرويدية (فرويد ولاكان) أو الكتابات المغايرة (نيتشه، فوكو، ديريدا، رولان بارت) هذا الفكر باتجاهاته المتنوعة مدّ جسورا جديدة للحوار مع الشرق. فنقد الغرب الذي ينشأمن داخل الثقافة الغربية ومطالب بنقضها (ماركس) أو

تفكيكها (ديريدا) أو القيام بحفريات أركيويوجية في بيئتها (فوكو) هذا النقد رفع بالمثقفين العرب الى محاورة هذه التيارات بحثا عن خطاب جديد، لا ينطلق من عقدة الشرق والغرب، بل يقوم أساسا على البحث المعرفي في هذه الثقافة التي فرضت نفسها على العالم كنموذج نهائي للتطور. «لهذا فعندما نحاور فكر الاختلاف الغربي (سواء فكر نيتشه أو هايدغر، أو فكر موريس بلانشو أو جاك دريدا)، فاننا لا نأخذ في اعتبارنا اسلوب التفكير فحسب، وانما كذلك الاستراتيجية المتبعة كي نجعلها في خدمة نضالنا، وذلك النضال الذي يتطلب تحررا فعليا من الاستعمار وفكرا عينيا للاختلاف»(28).

(7)

نستطيع أن نخلص من هذا العرض لاتجاهات المثقفين العرب ومشاربهم في مسألة الذات والآخر، والتنويعات التي كشفها تطور الفكرين العربي والغربي، إلا أن ملمحا جديدا أخذ يتشكل في خطاب النهضة، وان الاسئلة التي كان يصنعها الغرب في السابق قد بدأت في النزوح، لتنبع من الشرق، لكن هذا التيار لم يتحدد بعد بصورة نهائية. ويمكن القول ان أنبياء الشرق الجدد لازالوا يستمعون لجبريل الغربي في آذانهم. وإذا استعدنا تشبيه العروي الشهير نستطيع القول بشيء من التعميم، فوكو وراء الجابري، نيتشه وراء الخطيبي، غرامشي وراء العروي. حقا ان هؤلاء جميعا يرفضون مرجعية الغرب، لكنهم يقعون في أسرها لأن النظام المعرفي والسائد لا يزال قائما على الارسال والتلقي. لم نبدأ بعد مرحلة الحوار والنقد الذي تحدث عنه هؤلاء. فالخطيبي مثلا يدعو الى التخلي عن فكرة النمذجة في علم الاجتماع، سواء عند ماركس أو غيره، كما يدعو الى تحطيم مركزية المعرفة الغربية وفكها شيئا فشيئا عن ميتافيزيقاها الارسطية: «اعادة التفكير في التاريخ والعلم، لا بالرجوع الى مركز أو أصل (الغرب) ولكن بالنسبة الى ما يسميه أنور عبد الملك «عقل متعدد المحاور» ولا جدال ان السيطرة الأكثر عنفا (على مستوى المعرفة) هي التي تجعل المسيطر عليه يعتقد أو يفكر بأن مكان، ومركز، واصل كلامه موجود عند المسيطر»(29).

إلا أن هذه الدعوة تواجه الواقع السائد الذي تسعى الى تغييره. فالغرب لن يسلم اسلحته بمجرد اعلان النوايا. فالمعرفة العربية الراهنة «تمارس نشاطها على هامش المعرفة الغربية، وإذن فهي لا توجد داخل نطاقها ما دامت تابعة لها محددة من جانبها، ولا تقع خارجها ما دامت لا تستطيع موضوعا بتفكيرها ذلك الخارج الذي يؤسس كيانها. ان هذا الهامش الذي توجد عليه المعرفة العربية الراهنة هو بمثابة حدود عمياء تنتصب في وجهها. نتيجة لذلك فان النقد المزدوج يتوخّى وصنع الخارج مناقضا للمعرفة الغربية»(30).

إن محاولة الخروج من أسر الثقافة الغربية والفكاك من سلطتها، واقتراح تشكيلات خطابية بديلة خارج الغرب، تتضح في الكتابات العربية الراهنة. إلا أننا نلاحظ أن هذا التيار يستمد جذوره من الغرب، واحيانا يتحدث بلسانه، وكل هذه معوقات وموانع لنشر خطاب مغاير ومخالف.

حقا ان خطابا مغايرا لا يفترض قطيعة معرفية، بل يفترض حوارا واتصالا، إلا أن مسالة اللغة تظهر بدرجة أساسية عند الحديث عن المغايرة. فالمعرفة تتأسس على اللغة، لأن هذه ليست مجرد وعاء للفكر، بقدر ما هي عامل نشوء وتكوين لهذا الفكر.

من جهة أخرى، نلاحظ انتشار التيارات الماركسية والوجودية والبنيوية في الثقافة العربية، لكن هذه التيارات ظلت هامشية وبرانية، ولم تستطع تجذير انظمتها المعرفية في ثقافتنا العربية الراهنة. والنتيجة كما نلاحظ - سيادة الفكر التقليدي والسلفي، وارتداء الفكر العربي الى مرحلة ما قبل الافغاني ومحمد عبده، إن المسألة الاساسية في نظري، لا تكمن في ظهور افكار ماركس أو نيتشه أو فرويد أو فوكو في الثقافة العربية، لان هذه الافكار تندرج في الاخير في اطار الخطاب المعرفي الغربي، وتشكل امتدادا من امتداداته، على الرغم من تمردها الظاهر عليه. والمطلوب هو نشوء خطاب مغاير، ينطلق من النقد المزدوج الذي تحدث عنه الخطيبي وسمير أمين، ويقوم على انقاض نظام المركز والاطراف، ويعمل على تفكيك المعرفة الغربية ونقد أنظمتها المعرفية، لكي يتيح المجال لنشوء خطاب مختلف، يحاور الآخر ويغايره.

بهذا المنظور تتحدد الاشكالية المعرفية الراهنة للثقافة العربية، فالمطلوب ليس استعادة اسئلة قوية هذه الأيام. على العكس، ان المطلوب اعادة النظر في تلك الاسئلة ونقدها، لانها بعد قرن من الزمان لم تؤد إلا إلى هذا الوضع الهجين.

والسؤال الآن، هل ينجح المثقفون العرب، وهم على في الألف الثالثة، في الامساك بطرف الخيط، ليبدأوا تشكيل خطاب معرفي مغاير، ويحققوا تحررهم من عبودية الآخر وانعتاقهم من قيود الماضي، اعتقد ان التفكير بهذه المسألة ضروري وأساسي، لكي نتمكن فعلا من انشاء خطاب معرفي جديد وتحقيق استراتيجية فكرية مغايرة.

الهوامش

1) د. شاكر مصطفى الابعاد التاريخية لأزمة التطور الحضاري العربي - مجلة المعرفة السورية يونيو 1974

2) محمد علي لقمان بماذا تقدم الغربيون 1252 هـ

3) عبد الله العروي الايديولوجية العربية المعاصرة 1970 ص 41

4) عبد الله العروي نفس المصدر ص 64.

5) عبد الله العروي نفس المصدر ص 74.

6) د. محمد عابد الجابري اشكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث منشور في كتاب التراث وتحديات العصر، مركز دراسات الوحدة العربية.

7) جاك بيرك نحو حوار اندلسي الأبعاد، مجلة مواقف ص 58

8) د. سمير أمين نحو نظرية للثقافة ص 76

9) نفس المصدر ص 66

10) نفس المصدر ص 102

11) ادوارد سعيد الاستشراق

12) د. حسن حنفي مقدمة في علم الاستغراب ص 29

13) نفس المصدر ص 29

14) نفس المصدر ص 23

15) نفس المصدر ص 26

16) نفس المصدر ص 28

17) اندريه ميكيل (لقاء) مجلة الفكر العربي المعاصر - صيف 1982

18) عبد الله العروي أزمة المثقفين العرب ص 114

19) ادوراد سعيد الاستشراق ص 27

20) أنور عبد الملك الاستشراق في ازمة مجلة الفكر العربي مارس 1982

21) د، محمد عابد الجابري مصدر سابق ص 55

22) عبد الله العروي العرب والفكر التاريخي طبعة ثانية - ص 17

23) نفس المصدر ص 55

24) د. عبد الوهاب المسيري (ترجمة) الغرب والعالم

25) عبد الكبير الخطيبي استراتيجية المغايرة منشور في كتاب التراث وتحديات العصر ص 248

26) نفس المصدر ص 224

27) نفس المصدر ص 225

28) نفس المصدر ص 229

29) عبد الكبير الخطيبي نحو علم اجتماع للعالم العربي مواقف 20/21 ـ 1975

30) الخطيبي نفس المرجع.

الجمهـوريــة التونسيــة
وزارة العدل
المحكمة العقارية بباجة
المســح العقــاري

بـــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية : عين سلطان c

والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه اعلاه، وضعت بمركز معتمدية باجة الشمالية ومحكمة ناحية باجة.

وعلى من يهمه الامر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضت الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في اجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والسـلام

حــرر في 2003/12/18

عن رئيس المحكمة العقارية

الجمهـوريــة التونسيــة
وزارة العدل
المحكمة العقارية بباجة
المســح العقــاري

بـــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية : عمادة الغيرية A

والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه اعلاه، وضعت بمركز معتمدية باجة الشمالية ومحكمة ناحية باجة.

وعلى من يهمه الامر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضت الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في اجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والسـلام

حــرر في 2003/12/18

عن رئيس المحكمة العقارية

الجمهـوريــة التونسيــة
وزارة العدل
المحكمة العقارية بباجة
المســح العقــاري

بــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية : عمادة الطرهوني E

والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه اعلاه، وضعت بمركز معتمدية عمدون ومحكمة ناحية باجة.

وعلى من يهمه الامر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضت الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في اجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والسـلام

حـــرر في 2003/12/18

عن رئيس المحكمة العقارية

الجمهـوريــة التونسيــة
وزارة العدل
المحكمة العقارية بباجة
المســح العقــاري

بــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية : النقاشية D

والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه اعلاه، وضعت بمركز معتمدية باجة الشمالية ومحكمة ناحية باجة.

وعلى من يهمه الامر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضت الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في اجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والسـلام

حـــرر في 2003/12/18

عن رئيس المحكمة العقارية

الجمهـوريــة التونسيــة
وزارة العدل
المحكمة العقارية بباجة
المســح العقــاري

بــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية : صباح B

والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه اعلاه، وضعت بمركز معتمديةعمدون ومحكمة ناحية باجة.

وعلى من يهمه الامر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضت الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في اجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والسـلام

حــرر في 2003/12/18

عن رئيس المحكمة العقارية

الجمهـوريــة التونسيــة
وزارة العدل
المحكمة العقارية بباجة
المســح العقــاري

بــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية : النقاشية C

والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه اعلاه، وضعت بمركز معتمدية باجة الشمالية ومحكمة ناحية باجة.

وعلى من يهمه الامر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضت الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في اجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والسـلام

حــرر في 2003/12/18

عن رئيس المحكمة العقارية

الجمهــوريــة التونسيــة
وزارة العدل
المحكمة العقارية بباجة
المســح العقــاري

بـــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية : الفرانجية A

والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه اعلاه، وضعت بمركز معتمديةعمدون ومحكمة ناحية باجة.

وعلى من يهمه الامر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضت الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في اجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والسـلام
حـــرر في 2003/12/18
عن رئيس المحكمة العقارية

الجمهــوريــة التونسيــة
وزارة العدل
المحكمة العقارية بباجة
المســح العقــاري

بـــــــلاغ

عملا بالفصل 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية : عين سلطان F

والواقع مسحها تنفيذا لاحكام المرسوم المشار اليه اعلاه، وضعت بمركز معتمدية باجة الشمالية ومحكمة ناحية باجة.

وعلى من يهمه الامر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضت الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في اجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والسـلام
حـــرر في 2003/12/18
عن رئيس المحكمة العقارية

مجلة المسار

يصدرها اتحاد الكتاب التونسيين

أسسها محمد العروسي المطوي

الحساب البنكي 78861 7 ـ 081765 ـ 000 000 10

الشركة التونسية للبنك 1 شارع الحبيب ثامر ـ 1001 ـ تونس

سعر المجلة : ديناران ـ أو ما يعادلهما للأفراد

3 دنانير للمؤسسات

الاشتراك السنوي : 15 دينارا (مع اضافة معلوم البريد)

الاشتراكات التشجيعية مفتوحة

في البلاد العربية 20 دولارا ـ في البلاد الأخرى 30 دولارا

لوحة الغلاف للفنانة هاجر المسلماني (أصوات، زيت على قماش)

طباعة : مطبعة فن الطباعة تونس ـ الهاتف : 71.349.738